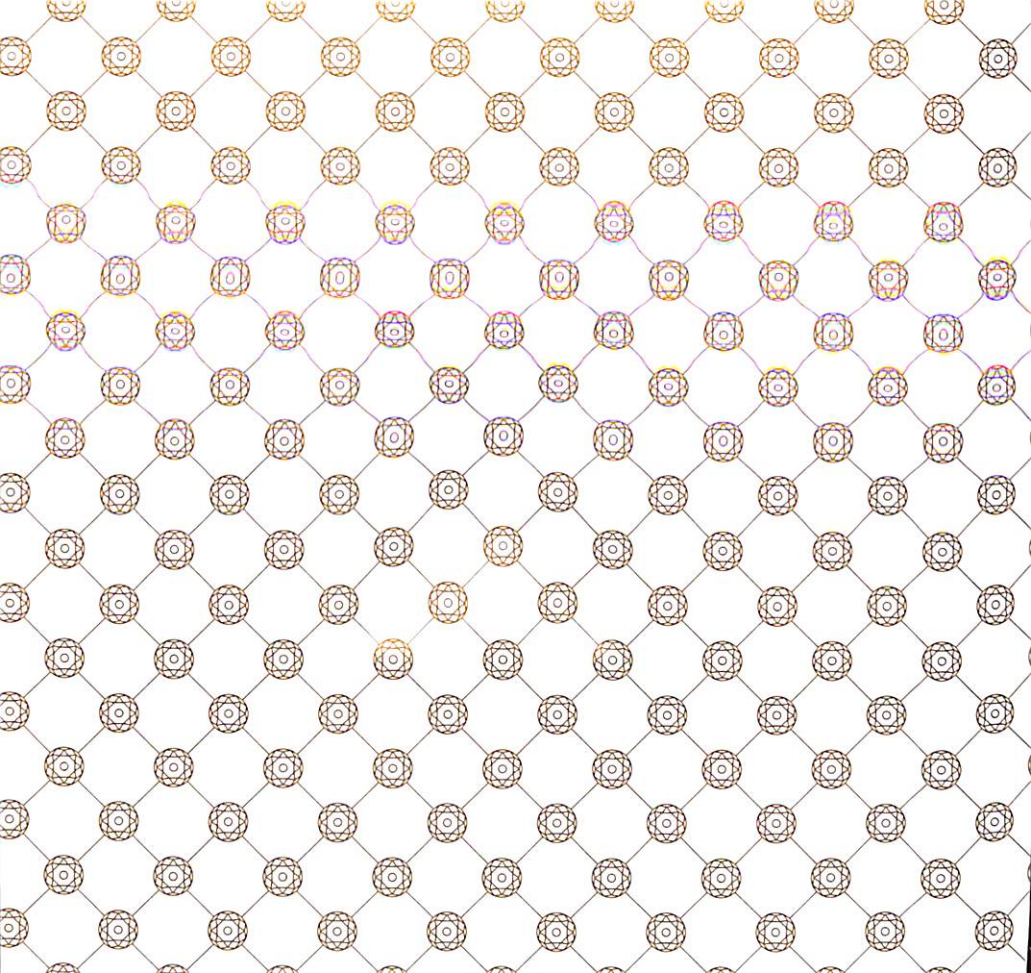
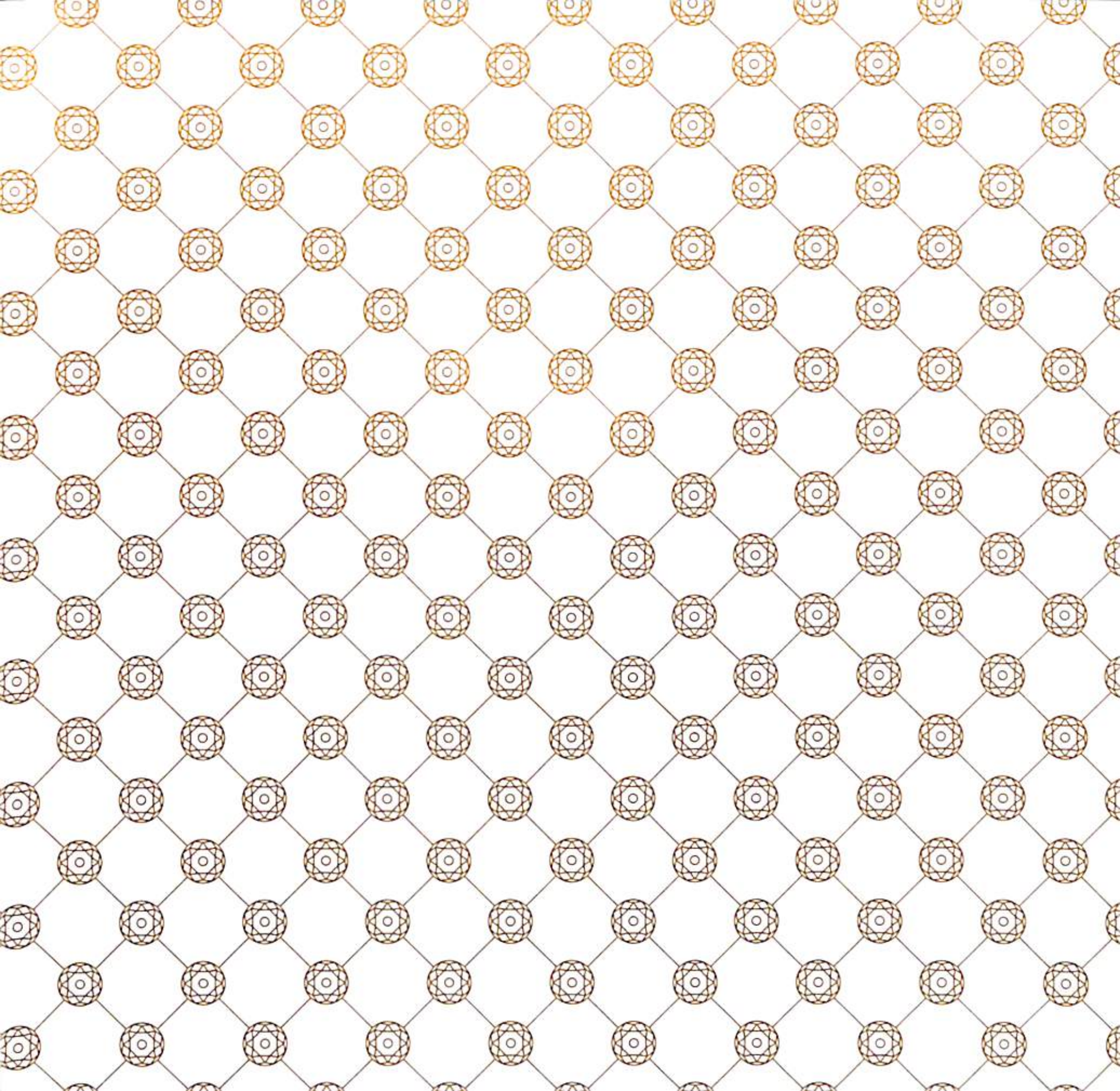




MUSEO
DE ARTE
MODERNO
MEDELLÍN - COLOMBIA

Sortilegio

en memoria a
Germán Alonso García Pajón

Curaduría:
Óscar Roldán-Alzate
Carlos Alberto Galeano Marín

MUSEO
DE ARTE
MODERNO
MEDELLIN - COLOMBIA

Consejo Directivo:
Dr. J. Mario Aristizábal C. – Presidente. Dra. Cecilia Botero de J., Dr. Luis Miguel Usuga S., Sr. Alberto Sierra M., Sr. Juan Carlos Molina, Sra. Alicia Mejía E., Sra. Lina Mejía C., Sr. Julián Posada C., Sra. María Cristina Restrepo L., Sra. Luz Marina Velásquez V., Dr. Jorge Velásquez O.

Directora:
Juliana Restrepo T.

Comité Técnico:
Alberto Sierra M., Julián Posada C., María del Rosario Escobar, Gerardo Mosquera, Mariángela Méndez, Juan Manuel Peláez, Fredy Alzate.

Curador:
Oscar Roldán-Alzate.
Coordinadoras de Curaduría:
Melissa Aguilar R.
Juliana Cardona A.
Coordinación de Colecciones:
Dora Escobar V.
Asistente de Museografía:
Jorge Lopera G.

Director de Educación y Cultura:
Jorge Bejarano B.
Coordinadora de Educación:
Ana Catalina Orozco P.
Coordinador de Cultura:
Andrés Sampedro C.

Directora Administrativa y Financiera:
Lisbeth García G.
Coordinadora de Recursos Humanos:
Laura Elena Castaño A.
Coordinadora Administrativa y Contable:
Lourdes Franco R.
Auxiliar Contable:
Janet Martínez Ch.

Director de Proyectos:
Juan David Mejía M.
Coordinadora de operaciones:
Viviana Molina V.

Directora de Comunicaciones y Eventos:
Lina Lara O.
Coordinadora de Comunicaciones:
Clara Botero M.

Directora Comercial y de Mercadeo:
Dora Vélez A.
Relaciones Corporativas:
Ángela María Restrepo G.
Diseñador Gráfico:
Juan Diego Restrepo G.
Asistente Comercial y de Mercadeo:
Valentina Fernández S.
Planeación Comercial y de Mercadeo:
Verónica Bayter A.

Sortilegio

en memoria a
Germán Alonso García Pajón

Curaduría
Oscar Roldán-Alzate
Carlos Alberto Galeano Marín
Dirección Editorial
Curaduría MAMM
Diseño gráfico y diagramación
Alfonso Posada Lalinde
Fotografía y revelado digital
Alfonso Posada Lalinde
Revisión de textos
Clara Botero Mora - Lina Lara O.
Impresión
Especial Impresores LTDA
Preprensa
Especial Prepress

Ediciones MAMM

Esta publicación consolida un legado al Arte Nacional, gracias a la donación de once obras por Anaelcy Molina Cardona al Museo de Arte Moderno de Medellín.

Copyright©Museo de Arte Moderno de Medellín. 2011

International Standard Book Number:
978-958-98763-9-8

6 PRESENTACIÓN
Juliana Restrepo Tirado

8 ...SORTILEGIO
Oscar Roldán-Alzate

13 ¿EN DÓNDE QUEDÓ EL DOLOR?
Anaelcy Molina Cardona

17 SINO DOBLEGADO
Carlos Alberto Galeano Marín

24 EL ENSAMBLADOR SENTIMENTAL
Sol Astrid Giraldo Escobar

30 GERMÁN ALONSO GARCÍA Y EL KITSCH
Carlos Arturo Fernández Uribe

39 Catálogo

126 GERMÁN ALONSO GARCÍA PAJÓN APUNTES PARA UNA BIOGRAFÍA
Melissa Aguilar Restrepo

PRESENTACIÓN

Juliana Restrepo Tirado*

Hay una pieza que ha despertado el interés y la curiosidad de quienes han tenido la oportunidad de verla en algunas exposiciones del Museo o en el libro de la Historia del Salón Arturo y Rebeca Rabinovich que el MAMM editó en el año 2003. Durante algún tiempo estuvo expuesta en nuestras oficinas donde ante la pregunta ¿quién es el artista?, la respuesta aparecía como un nombre desconocido para nuevas generaciones y como un fascinante reencuentro para quienes fueron contemporáneos suyos o sirvieron de maestros en los diferentes momentos de sus estudios.

Apasionado Sebastián reposa sobre un cojín perfectamente bien confeccionado y lleno de detalles. Una delicada obra cargada de poesía y nostalgia que ha representado el trabajo del artista Germán Alonso García en nuestra colección desde 1986.

Cuando conocimos el interés de Anaelcy Molina de donar algunas de las obras del artista a la colección del Museo, una maliciosa sonrisa se dibujó en nosotros; aquella que sólo suscitan los esperados momentos inesperados, que anteceden la revelación de un secreto. Una deliciosa curiosidad sentimos por ver, primero, cuáles eran esas piezas que Anaelcy guardaba desde la muerte del artista, y por supuesto, nuestro respeto y asombro al conocer de cerca y con calma las obras que produjo en diferentes momentos de sus estudios con maestría y detalle máximos. Los hechos posteriores se tomaron algunos meses en llegar para confirmar la donación al MAMM de dos de las obras más representativas; noticia que recibimos con mucha alegría y absoluto compromiso.

Al diseñador de esta publicación le encargamos realizar un delicado trabajo: hacer de este catálogo un objeto que honrara al artista y despertara curiosidad y asombro en el lector al tiempo que destacara las características de cada pieza. Esta publicación es homenaje a un artista y un sentido agradecimiento a la generosidad de su compañera Anaelcy.

Gracias a ambos por esta bella oportunidad.

* Directora del Museo de Arte Moderno de Medellín.

Conjuro, hechizo, embrujo, magia, adivinación, videncia, premonición, liturgia, milagro, oráculo, profecía, sanación, catarsis, secreto, transformación, constitución, superstición, encanto, fascinación, seducción, ilusión, brujería, truco, mentira, persuasión, beneficio y maleficio, rezo, nigromancia, ocultismo, fabulación, trampa, ensalmo, exorcismo, suerte, SORTILEGIO.

Oscar Roldán-Alzate*

Lograr consenso sobre qué es arte resulta una tarea imposible, quizá sea más fácil definirlo sobre lo que definitivamente sabemos que no es: el arte no es servil, no es función, no es un discurso lógico, no es verdad. Después de pasear rápidamente por la corta pero prolífera producción de Germán Alonso García Pajón, queda en el paladar una sensación de ambrosía agridulce, de

ver un ser cargado con el dolor de la nada y la felicidad de lo esquivo, en suma, se respira en su vida y obra la marca que deja en alguien el haber lidiado con la larga historia de lo que los hombres somos y la cultura nos hereda. La tradición judeo cristiana y la grecorromana siguen narrando las historias de los mundos que proyectamos, porque aunque pasase mucho tiempo recorrido desde ese entonces, sólo bastaría revisar la herencia del padre de nuestro padre y a la vez de su padre y así consecutivamente, hasta llegar a contar ochenta generaciones para estar frente a nuestro tatarabuelo de los tiempos de Jesús. Son sólo ochenta vidas sobre nosotros, sólo esas las que nos pondrían en el vértice de la historia, eso es el tiempo; movimiento que parece más. Hay quienes como Germán parecen haber sido tocados con el secreto de las cosas que cargan estas ochenta vidas de atrás, tienen el poder de la transformación y la constitución en sus manos, se encuentran entre nosotros con una capacidad única de recordar los caminos a los demás, se mueven entre la comedia y la tragedia de la escena mortal de la vida. Como señalaría Clarice Lispector: "hacen sentir que la vida es una naturaleza muerta".

El arte se toca, se huele, se ve en la vida y la vida hace eco en el arte. Como si se tratara de una construcción claramente imperfecta, pero única, la vida humana se debe a una suerte de extraña y cuidadosa combinación de múltiples y afortunadas variables que hacen que lo que se dé o brote al plano de la existencia sea un milagro irrepetible cada vez. Explicar el soplo de la vida desde las cualidades denotativas de la ciencia siempre será un camino más

largo, y de alguna manera, incierto en comparación con las alternativas que pueden dar las disciplinas especulativas y la mística del universo metafísico, como la religión o la superstición. Precisamente en esta línea -de facto-, poseer el encanto y propiedad de la vida es el requisito apenas mínimo para, a través del ejercicio del arte, volver a la especulación que desde la vida misma y sus misterios nos hace reinventarnos, erigirnos como dioses o demonios. La recreación de la vida desde la vida es precisamente lo que define al arte, a tal punto que "la vida imita al arte", como lo afirma Oscar Wilde.

Para Gilles Deleuze, el artista es un visionario que experimenta con los materiales sin pretender más que activar un juego resultante de la conversación entre ellos, "que no celebra algo que ya pasó, sino que confía a la oreja del porvenir las sensaciones que la encarna". El artista es aquel capaz de enfrentar al horror, dispuesto al despojamiento, a recorrer caminos nuevos buscando lo indecible, "aquello que en verdad apenas llamo pero sin saber su nombre".

Germán Alonso, en su abismal ansia de conocimiento llegó a manejar a muy temprana edad, con suficiente destreza, la alquimia que significa especular con arte y desde el arte. Elaboró pensamientos complejos con juegos de palabras que enmarcaban los temas en el surco del conjuro; desarrolló maneras y formas de hacer de otro tiempo, tal vez de mucho más atrás o mucho más adelante, formas concretas y equilibrios audaces. Su vida pareció marcada por el designio del mago, y su foco nunca dejó de alumbrar el

camino intrincado pero certero que sólo los encantos del pensamiento, siempre díscolo, distraerían pasajeramente su atención, cosa que él aprovechaba como una visita al afuera para alimentar su propósito claro de no hacer nada distinto a la concreción del absurdo, porque en el arte el reto es perderse con la certeza de encontrar lo desconocido.

Para Germán el arte fue una forma de 'hacer destino' (como reza el dicho oficioso de antaño), una combinación de dos ideas de tiempo; la primera nos dispone a un movimiento inmediato y la segunda se refiere al intervalo temporal de la vida misma. En conjunto 'hacer destino' es una suerte de pleonasmo que recuerda que se hace 'camino al andar', así los caminos ya hayan sido andados por los sueños de otros, una especie de mantra que repite y entreteje estos tiempos como en un *Déjà vu*, como el perro que incesantemente intenta sin éxito engullir su cola. Así como confabula el universo para que una vida se dé, confabula también para volverla a integrar al caos de la creación, para devolver a cada cual lo que le pertenece: la eternidad. La muerte de Germán dio sentido a su paseo por el mundo, su deceso ya estaba escrito en un lienzo que tiempo antes hubiera pintado, *Satín Sangre*, 1986; donde se propone una pareja andrógina: él, yacente inanimado, ella, encima de él expectante, los dos bañados en sangre, copando completamente el formato de rojo púrpura, donde la muerte nuevamente es vida.

Sortilegio además de ser una "adivinación que se hace por suertes supersticiosas", como quizá podríamos atrevernos a decir sin

certeza alguna qué es el arte, es también el nombre de esta exposición, de este texto, de este testimonio y legado. El Museo de Arte Moderno de Medellín con esta muestra recibe de manos de Anaelcy Molina, su compañera y complemento, once obras que desde ahora son parte de su colección. Llegan para acompañar a *Apasionado Sebastián*, obra que desde 1986, se quedara aquí como evidencia de su participación y premiación en el ya mítico Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. Desde ahora esta será la casa de estas obras. Serán cuidadas y estudiadas, propuestas para el deleite de ustedes, para que sigan contando su historia y quizá aquí según el contexto puedan servir para algo más... tal vez para montarnos sobre el potro indomable de la imaginación.

Gracias Germán, gracias Anaelcy.

* Curador del Museo de Arte Moderno de Medellín.
oscar.roldan@mammedellin.org
roldan.alzate@gmail.com

¿EN DÓNDE QUEDÓ EL DOLOR?

Anaelcy Molina Cardona*

Mientras exista la muerte,
toda luz será un fuego fatuo,
pues a ella nos conduce.
Mientras exista la muerte,
nada hermoso será hermoso
y nada bueno, bueno.
Elias Canetti.

Después de cinco mil cuatrocientos setenta y cinco días de no verte, sólo pensarte... ya no me dueles, mi respiración es para ti y todos mis poros están impregnados de tu olor. Tus ojos me hablan, el silencio aturde tanto como crecen las incógnitas y el tiempo de la ausencia está presente como tu risa. Suspirabas... y en cada suspiro se resbalaban tus dudas; te apabullaba el temor a vivir, el trabajo te hacía superar ese miedo. Vivir te agredía y deleitaba; esa doble sensación te condujo a variadas experiencias. Eras un apasionado del arte, al innovar desde niño, al unísono te preparaste: estudiabas, investigabas, ninguna técnica escapó a tus manos; trabajabas con firmeza,

con seguridad en lo elegido, con elegancia y sin rendirte. Tu escudo era el sueño: dormías para escapar del futuro incierto: "¿cómo podré ganarme la vida si ya me la regalaron?", era tu pregunta. Evocabas la niñez en el campo rodeado de animales: criaste *chuchas* que hallaste desamparadas, perseguiste grillos, mariposas y libélulas, alimentaste arañas y peces; luego fueron reproducidos por tus manos. También almacenabas plumas, semillas, troncos, piedras, caracoles, hojas, papeles y bisutería, eran la materia prima con la cual elaborabas parte de esa obra que tanto comprendías y amabas: un *kitsch* muy refinado.

La libertad del aire puro del campo te llenó de ingenuidad; así te conocí, sin malicia; luego asumiste la astucia como defensa para poder vivir en medio de la jauría de esta ciudad. En la niñez, la lejanía con tus hermanos te desvelaba, no coincidiste con ellos en el gusto por la manualidad; mientras hacían deporte y jugaban con los amigos, tu tiempo era para elaborar tus juguetes, lo que te condujo a la destreza en el hacer.

¿Y el cosmos? Tu mayor inquietud por ser el conjunto de todo, allí se escondía el enigma; no podías resolver nada, sólo aceptar y tratar de comprender al leer y escudriñar con ahínco. Llevabas un imán en tus entrañas: quien te conocía de cerca tenía que amarte, se enamoraba de tus dudas, de las sagaces incógnitas, de esa fuerza potente, débil, dual, que manaba de ti. Caminabas hacia lo infinito y quizá por eso te marchaste pronto: ¿qué lograste? Aquí creemos inútil ese raudo vuelo.

"¿Qué es el Arte?", te preguntabas: ¡el Arte eras tú mismo! Tu sensibilidad, tu capacidad de creación llena de incógnitas, de símbolos, conceptos y mensajes, tus pensamientos y deseos y hasta tu frágil figura. Volabas tan alto que sólo podía mirarte hacia arriba. Transformaste mi esencia, crecí, y fuiste la causa por la cual surgió eso que llevamos dentro sin saber expresarlo, eso tan común que llamamos amor. El amor duele con una energía inimaginada, duele con deleite; sin ti no lo hubiera conocido y moriría 'virgen', como mueren muchos. Nuestro entusiasmo no se detuvo: en ese abrazo eterno compartimos risas y lágrimas con fervor, escuchamos la diana al unísono, una perpetua armonía nos envolvió.

Escarbaste en el mito, lo sondeaste profundo. Eras inquieto, tanto que no te detuviste; querías abarcar más, mucho más allá. ¿Qué es el más allá?

Hoy existes en mí, en las palabras y en la risa, en el sol y en la lluvia, en la gente nueva que me acompaña, en mi desaliento o entusiasmo. Fui tu sombra, hoy te acojo. Saboreo tu presencia en mí; no me dueles, es orgullo, arrogancia por haberte amado, por amarte. Tu recuerdo presente no golpea, enaltece. Diecisiete años de sorpresas, tanto como tu muerte. Sobresalto. El elegido de una noche. Cuatro años antes fue tu accidente, quizá un presagio. La exitosa recuperación me lleva a preguntarme ¿para qué tanto esfuerzo?, ¿quién se dio luego el derecho de matarte? Sólo cargo con eso... con un drogado que por robarte un maletín... te robó la vida.

Dabas belleza al mundo, plasmabas con armonía y ritmo la sensualidad y el sexo, la vida y la muerte. Le hiciste homenaje a lo que amabas, a la historia y al mito, a la niñez, al cine y sus divas, a la religión con sus mártires, al campo y los animales, a la mujer, al hombre, a tu familia, a la dualidad universal. Cada nuevo acercamiento era una inquietud más para ahondar, persistías.

Me sacaste del alma mi pasado para comprender mejor el presente. También padecías y disfrutabas de tu amiga y compañera de estudios, tu alter ego, Marta: no sé qué decir de ella. Todo. Bella, bella como tú... ¡por Dios! Y mi amistad hacia tu amigo a veces te ofuscaba: ¡fue testigo de todo lo nuestro! Te enfadaba la complicidad que nos unía. ¿Qué hubiera sido de mí sin su apoyo cuando te fuiste?

Tu presencia ahora es etérea, te busco en el firmamento, lo observo tal como te miré siempre, hacia arriba, erguida. En nuestra casa hay más ojos tuyos que los cien de Argos, abiertos, expectantes, omnipresentes: no juzgan, no critican, claro que me hablan: aprueban lo que hago, saben lo que siento y a veces reprochan las pocas lágrimas que aún derramo por ti.

Ya no me dueles... ¿te lo dije?

*Compañera sentimental y de trabajo durante diecisiete años. Mayor depositaria y donante de las once obras a la Colección del MAMM.
anagerga13@hotmail.com

SINO DOBLEGADO

Carlos Alberto Galeano Marín*

Basta con tener una imagen inicial de su infancia para llegar a pensar que Germán García Pajón no iba a ser; igual basta con recorrer un poco sus primeros años para entender por qué fue. Nació incompleto, con la ausencia de su pectoral derecho. "A fijo que no podrá mover su brazo, que será un desvalido", sentenció su médico en un vaticinio tan razonable como nada certero. Lo imprevisible se instaló desde entonces como el sino que marcaría su vida.

Logró criarse entre bichos y astros celestes en una finca de la Loma del Chocho, en el escenario rural y cósmico de un Envigado

que ya no existe. Dado su cuerpo enclenque fue relevado de las labores duras del campo, y de las menos duras también. A cambio de la acción adoptó la observación.

Sus días iniciaban al interior de la cocina, a las faldas de la mamá, en la fascinación de ver cómo el amase de la materia blanca, luego del paso por el calor del fuego, se convertía en alimento. La magia alquímica de la creación le hizo allí sus primeros guiños, que vendría a ensayar, tempranamente, haciendo delicados rollitos de maíz cocido modelados con las formas de los animales del establo, de las aves sosegadas al sombrío de las ramas.

Los grillos, entre tanto, le regalaban el conocimiento de su chirrío, el agua su borbolleo, el arrollo su susurro, los cerdos su gruñido, las gallinas su cacareo, los gatos su ronroneo, las ranas su croar, los terneros su barrear, el viento su silbo, el rayo su estallido, el búho su ulular y su corazón agitado el latido.

El perfume de los bosques florecidos descendía de la montaña fresca para sorprenderlo agachado al observar una hormiga a la vez. La esperaba en la boca del hormiguero y con tanto embeleso como paciencia la seguía, en su agitado vaivén de patitas, por los serpenteantes caminos, hasta llegar a las jugosas hojas del rosal. Sus ojos de gigante se acercaban a la diminuta mandíbula que con dedicada labor separaba un trozo apropiado para la espalda. Y luego, el camino de regreso.

Cuando no miraba al piso, recostaba la espalda en el pasto, encaramando las piernas en la tabla

de algún cerco y observaba la transmutación incesante de las nubes, el paso de la luz dorada del atardecer a la oscuridad agujereada de la noche. Veía el crecer sonriente de la luna y su decrecer de ojo invertido. Guardaba en su memoria las formas luminosas de las constelaciones. Fundaba las bases para entender cómo el Toro seguía la pista del Carnero, cómo los Gemelos anunciaban el paso lento del Cangrejo, cómo el Sagitario daba la espalda a la larga cola del Escorpión.

Jugó largamente, no a la pelota, no a las corridillas. Jugó en solitario a recrear sus grillos en barro, a cortar los bigotes del gato para usarlos en uno de madera, al asedio de las gallinas para conseguir las plumas que luego cubrirían diminutas aves de trapo, a conseguir las lentejuelas sobrantes para reproducir el brillo de los ojos. Jugó con juguetes que él mismo elaboró, y así lo hizo hasta su día final.

Aprendió de las labores finas de la costura, del trenzado, del punto de cruz, del zurcido, del pespunte, del filete, de los tafetanes, sargas y rasos, de cáñamos, sedas, linos, lanas, algodones e hilos de oro, del adorno con bisutería, de la borla, de las hebras y los cordoncillos. Aprendió que sus ideas podían tomar forma bajo sus manos. Mostró orgulloso que aunque hombre, sí podía hacer lo que 'tan sólo las mujeres pueden hacer'.

Ya en la escuela, ajeno al campo de fútbol, ausente de la actividad física, descubrió el inagotable universo de los libros. En ellos encontró el nombre que otros dieron a las constelaciones que antes apenas

como figuras luminosas había observado con fascinación. Las páginas impresas le mostraron que el mundo en que deambulaba su cuerpo había sido antecedido por muchos otros, y que así mismo tantos más se podían albergar en la imaginación. Conoció de Zeus y Apolo, de los mal nombrados pueblos bárbaros del Norte, de las exquisitas y delicadas formas orientales, de lo bravío de los aborígenes americanos, de lo insondable del cosmos, de la majestuosidad serena de las planicies del Serengueti, de la elegancia de los Órices del Cabo y de la cautela nerviosa de los Oribíes saltarines.
Y conoció del Arte, como una punzada incurable.

Dado que sus búsquedas en el colegio le resultaron insuficientes decidió darse unos años en la Academia. Así fue como en la disciplina que alimentaba su humildad trazó miles de líneas en la insondable certeza de que sólo el trabajo dedicado le rendiría los resultados que anhelaba. Observó uno a uno los huesos del esqueleto, modeló en su mente y en sus manos los músculos que los recubren. La técnica adquirida se convirtió entonces en el catalizador de sus impulsos creativos, aunque con amargura descubriría, ya en la universidad, que talento y técnica son poco si además no se posee la idea.

El sustento conceptual, lo sabía, no habría de llegar por asalto sino como fruto de una férrea determinación. Sus jornadas de estudio y trabajo, de juego y fascinación, pocas veces terminaban antes del primer canto del gallo. Entre tinto y conversa, entre páginas de enciclopedia y libretas de apuntes, entre

pinceles, lápices, papeles, pegamentos, láminas de madera, alambres, cartones, trozos de poliestireno, telas satinadas, corchos de botellas, escalpelos y, por supuesto, los recuerdos de su infancia, aparecían también los textos de estética, de filosofía, de historia del arte. Los componentes de su laboratorio creativo por fin estuvieron reunidos, su espíritu listo para revelarnos los mundos interiores que desde la infancia habitó.

Sus primeros trabajos de universidad sorprendieron tanto por la delicadeza y precisión de sus modelados en plastilina, como por lo desbordantemente imaginativo de sus composiciones. *Lola mía, La Intocable del café y Café con-cierto desconcierto*, mostrarían que incluso los títulos de sus obras están constituidos de ingenio. Hay en ellos un juego de palabras que deja abiertos diversos sentidos, un componente de ambigüedad y sorpresa, una fusión entre irreal y real, la confluencia equilibrada de un mundo imaginado y otro observado.

El erotismo latente de sus trabajos suele incluir un gesto dual, en el que los roles masculino y femenino se funden o aparecen invertidos entre sátira y crítica. En *De-dominador común* encontramos la exaltación de los aspectos masculinos en la figura femenina, y viceversa. *En-carnada* muestra cómo en el juego de la seducción el falo se supedita al rol pasivo. Pero también tiene un espacio para señalar sin ambigüedades su fascinación ante el encanto femenino, como en la bombonera *Dulzura para tu boca*, o en la caja de regalo *Sólo para adultos solos*.

Su encanto ante las cosmogonías clásicas no está exento del comentario crítico y de la re-contextualización de sentido. *¡Ah-Marte! No te ensueñes tan tranquilo dentro de las fauces abiertas de tu amante y Del-ego fue-ego* o *El espejiabismo de Narciso*, se desbordan en un refinadísimo *kitsch* para afirmar el sentido de las narraciones míticas al tiempo que logran evidenciar nuevos significados.

Su guiño se extiende también al Arte Pop. La *Cuadrasfera heráldica de las 130 y una lágrimas de Aleta, Reina de las islas Brumosas* pone de manifiesto sus lecturas infantiles, al tiempo que en la invocación de los colores de la bandera vaticana desarticula la solemnidad de la religión.

Mucho habrá de escribirse cuando los estetas, filósofos, historiadores, críticos, curadores y nigromantes comprendan de las insondables profundidades que encierra *¡Oh-culto! Objeto anti Maggi-C.O.*

La vida le traería a Germán García Pajón otra trampa sorprendente. Su torpeza física le propició una alta caída, detenida por el sonido seco de su cráneo. Tras la demorada recuperación de la consciencia se encontró con la pérdida de la movilidad de su mano diestra. Tan sólo la obstinación, la disciplina y la devoción de su amada Molina, le permitieron aprender de nuevo, como en su temprana infancia, a empuñar la cuchara, a levantar el brazo, a trazar círculos, espirales y líneas en las cincuenta y dos hojas de uno y otro y otro cuaderno escolar. Parecía una vez más que no iba a ser, pero de nuevo fue.

Y en esa época, en el estímulo fecundo de su Maestría en Estética, encontró los medios para

refinar el talento de la palabra, que con callada disciplina venía moldeando a la par de sus obras plásticas. Sin embargo, a medio camino de esta empresa, la muerte le hizo su llamado certero. Al canto del gallo, un relámpago frío y puntiagudo atravesó el palpitar de su corazón.

Aquí el último 'no iba a ser'. Pero la presencia de sus obras en este Museo nos confirma un nuevo 'sí fue'. Mas no será el último, pues aún cabe la posibilidad de ver cumplido su único y real deseo: "aparecer algún día en las páginas del diccionario Larousse".

* Magister en Historia y Teoría del Arte. Profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Director de Casa Imago.
cgaleano@artes.udea.edu.co

EL ENSAMBLADOR SENTIMENTAL

Sol Astrid Giraldo Escobar*

Permitidme, como en sueños, tejer historias,
para llenar lo que clama por ser colmado,
al permanecer roto y separado.
Permitidme, urdir mitos, imaginar.
¡Permitidme!

Germán Alonso García Pajón

El sueño de la razón que en Goya engendró monstruos, en Germán Alonso García Pajón produjo divas de confite, heráldicas de maíz, Ofelias de plastilina, vulvas de hojalata, san sebastianes mullidos, penes de cartón y fieros deseos de algodón. Como tantos otros náufragos de su tiempo, a García le tocó sobrevivir en los desperdicios de la modernidad. Pero, por sus basuras los conoceréis. No tira lo mismo a la caneca un intelectual de Nueva York que una señora de Envigado.

Una cosa son los desperdicios que produce una sociedad industrializada y tecnológica como la Europa que vio nacer los *collages* de

Picasso y los *Merzbau* de Schwitters, o el Estados Unidos de los excesos y el consumo cuyo vómito de imágenes, productos y marcas se cristalizó en las aguadas sopas de Warhol. Y otra cosa es la bodega de deshechos que nutrió a García: la de las matronas paisas, con sus rasos, su pedrería, su precariedad y, detrás, su reguero de espejos rotos. Allí estaban tendidos en pedazos los narcisos y las venus grecorromanas, los reyes, las reinas y los faraones, Shakespeare y Caravaggio, Bolívar y Elizabeth Taylor. Un lugar, donde sin pudores se mezclaba toda la imaginería del Louvre con los tigres de las cobijas ecuatorianas y las flores rosadas de las falsas porcelanas chinas.

La diferencia de estos basureros emerge en las Marilyn de Warhol y de García. Mientras en la sofisticada versión del artista estadounidense hay una sacralización del objeto común, siguiendo a Danto, una idealización de su banalidad, y en últimas un puente entre lo frívolo y lo efímero y los pedestales de mármol de la eternidad del museo; la Marilyn empalagosa de García ha caído un escalón más. Ésta ya no asciende del cine al nimbo del museo, de la baja cultura a la alta, sino que permanece popular, impropia, estridente. Es una cabeza de santa colonial hecha en plastilina que ya no puede hacer milagros en su cielo de dulces baratos, y que más que en el MOMA, sueña con asentarse entre las porcelanas de perritos y damas de la corte de Luis XV de algún apartamento estrato tres.

Con la caída de los ídolos, las grandes maneras y la alta cultura, García se sumerge en el espectáculo de sus esquirlas vueltas un amasijo,

donde las imágenes masticadas como chicles han perdido su peligro y su sabor. Pero, en este universo descompuesto, las tías y las abuelas también le enseñaron que el mundo era lo que se tejía con las manos. De reflejos oblicuos, dioses desdentados, maneras tergiversadas y del baúl de San Alejo, extrajo bisuterías, sedas, chucherías, brillos baratos y todo su carnaval de pastiches. Un océano de signos corrompidos y de materiales de segunda mano, donde nadaba con soltura y atrevimiento.

La palabra *kitsch* sólo la aprendió después de realizar sus ensamblajes más desestabilizadores, esos que dejaban sin palabras ni conceptos a los maestros y compañeros del taller central de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional. Allí notó cómo "dentro de los programas modernos de esta institución", su trabajo se catalogaba "atravesado por ópticas *kitsch*". Entonces, como un acusado ante el tribunal del posmodernismo declaró: "Si los símbolos por los que he 'pecado' en mi trabajo son trasnochados, decadentes, nostálgicos, insignificantes, y ya sin consistencia real, entonces son dos veces símbolos: contienen además de todo a lo que pertenecieron legítimamente, mi desvelo, mi decadencia, mi deseo de encontrar razones , la insignificancia de mi vida y la fragilidad de los valores que sustentan mi propia época".

Pero su problema no eran las palabras ni los conceptos. Su problema era la costura, la búsqueda infructuosa del sentido en los restos de los ángeles caídos. Así, asumió el ensamblaje como lenguaje. "El encuentro fortuito de la máquina de

coser y el paraguas sobre la mesa de disección" con el que soñaba Lautréamont, se convirtió en su estrategia vital. Sólo que sus encuentros no eran fortuitos sino muy razonados y que esa mesa de disección, plano inclinado donde chocaban objetos no comunes, tomó en sus manos la forma de una carpetica de croché. La historia, el mito, el gran arte se domesticó en una muñequería de plastilina, Icopor y Rally que pudiera ponerse sobre la mesa de centro de una casa de clase media latinoamericana.

Sin embargo, en su caso no se trató sólo de la habitual ironía –que también tuvo– con la que los artistas contemporáneos rodean estos resbalosos abismos. A diferencia de Juan Camilo Uribe o Beatriz González, con sus miradas cultas y perversas diseccionando desde afuera y sin piedad la sensibilidad *kitsch* colombiana, hay una empatía profunda entre este artista agudo y ese mundo chillón. Sin ser *naif*, como lo demuestran los sofisticados juegos de palabras de los títulos de sus obras y sus malabarismos simbólicos, la sensibilidad de García entroncaba fluidamente con esta estética. Disfrutaba de la forma barata, de todo lo que brilla y no es oro, de las canicas azules rescatadas de la calle, de los estereotipos de la enciclopedia Espasa Calpe, de los rastrojos del Hueco, de 'las 130 y una' lágrimas de la reina Aleta.

Pero sobre todo de su belleza. Con una pasión tardo-romántica, se preguntaba: "El objeto *kitsch*: ¿acaso no es bello?, ¿no es sobre todo bello?". Y respondía con el placer oscuro de la factura perfecta de sus objetos. Objetos que

se justifican por el puro gusto de mirarlos, embrujadores, para partirse los ojos en ellos. Objetos que planteaban nuevos mitos y que convocaban en su hiperrealismo la nostalgia del cuerpo irremediablemente perdido.

El cortocircuito entre la forma y la no-función, entre el material innoble y la imaginería culta, le parecieron un camino. La cursilería, como ha dicho Jaime Xibillé acerca de su obra, tal vez fuera "una posibilidad de construir el mundo (*Welt*), reconociendo que éste sólo se hace desde el entorno (*unWelt*); que la superficie determina la profundidad, la única trascendencia en un mundo que no puede adherirse a los grandes ideales, a los pensamientos totalizadores".

El ensamblaje entonces le permitió hablar de instintos rosa-oscuros, de cielos sentimentales, de infiernos de melaza, cuya autenticidad la daba precisamente su artificialidad. Más que realismo, buscó las muecas congeladas, las imágenes petrificadas que viajaban por los siglos hasta danzar todas juntas en sus muñecos de masilla: la sonrisa de Venus, los ojos concupiscentes de Narciso, el paroxismo carnal de las chicas Play Boy, la dignidad de medallón de la esposa del Príncipe Valiente... Estos ecos de ecos, estas copias de las copias, poblaron su mundo y su sensibilidad. Sin orden ni gramática, lo importante era el chispazo que se producía en sus basureros simbólicos. Como sólo se puede dar entre nosotros, latinoamericanos horneados por una cultura de desechos coloniales.

El ensamblaje *¡Oh-culto! Objeto anti Maggi-C.O.* es toda una declaración. En este relicario para un

gallo, el texto de la eternidad y la cultura de Tutankamón colisionan con la procacidad de un nuevo animal totémico que ya no es un majestuoso cóndor de los Andes sino un gallo de Marinilla, que ya no se alimenta del ámbar y la ambrosía de los dioses, sino del maíz de Antioquia. Mientras los huesos sagrados cubiertos por una exquisita hojilla de oro barroca, ya no son los de los mártires del panteón católico, sino los de un ave emplumada que pudo haber terminado en la olla. Pensamientos que no son conceptos etéreos, sino materia que siempre se puede tocar. Pensamientos que toman la forma de los desperdicios locales, que se deslizan de la alegoría cerrada que pretenden ser para provocar perturbadoras asociaciones.

Por supuesto estos objetos sentimentales, emotivos, radicales, bellos a fuerza de su fealdad, desentonarían en una sala que no fuera la de su amada Molina, compañera de días y de haceres, tanto como en una galería contemporánea, minimalista y desapasionada. El limbo es el lugar de las reliquias fallidas de García, de estos fetiches poderosos, los cuales a pesar de sus fanfarrias y rutilancias, bordean siempre la melancolía, la incapacidad, el vértigo, el erotismo y la muerte con su risa más procaz. Signos sobre signos, las porcelanas se vuelven peligrosas en sus manos.

* Filóloga Clásica y Magister en Historia del Arte. Miembro del grupo de Teoría e Historia del Arte de la Universidad de Antioquia.
transmedios@une.net.co

GERMÁN ALONSO GARCÍA Y EL KITSCH

Carlos Arturo Fernández Uribe*

Si Charles Baudelaire hubiera podido ver las obras de Germán Alonso García, quizá habría fruncido el ceño y alzado los hombros desconcertado, al encontrarse con algo que no parecería tener correspondencia con los debates entre academicismo, romanticismo y realismo que eran el soporte permanente de sus reflexiones. Pero siendo, como era, un crítico sensible, tal vez frente a estas obras habría sido consciente de la oportunidad de reforzar sus planteamientos eclécticos de extrema novedad, los cuales, mientras que la mayoría de los artistas y teóricos en aquellos mediados del siglo XIX se decantaba por puntos de vista irreconciliables,

a él, en cambio, le permitían reconocer simultáneamente los valores de Ingres, de Delacroix, de Courbet y de Manet. A lo mejor, el autor de *El pintor de la vida moderna* habría reconocido en estas extrañas obras las consecuencias lejanas de sus propias ideas.

En efecto, dentro del largo debate sobre el problema de la belleza que define el mundo intelectual francés desde la segunda mitad del siglo XVII, Baudelaire logra una insólita actualización de los conceptos. Por décadas, con una beligerancia que hoy resulta del todo extraña dentro de los modos políticamente correctos del actual sistema del arte, la *Querella de los antiguos y los modernos* enfrentó, de una parte, a quienes se mantenían ligados a la idea metafísica de la belleza absoluta y de validez universal, definida desde una esencia armoniosa de la naturaleza que puede conocerse de manera positiva, y, de la otra, a quienes comenzaron a afirmar que en toda obra podía percibirse, además de aquellos valores absolutos, una belleza relativa y circunstancial que llegábamos a gustar por los usos y costumbres de cada época particular, porque nos habituamos a ella.

Pero Baudelaire avanza todavía más al identificar que el ámbito de esa belleza relativa tiene que ver con las condiciones de la vida urbana en las metrópolis modernas, con el paroxismo de su agitación y con el empuje constante de las actitudes individualistas.

* * *

Con frecuencia tendemos a pensar que la actitud *kitsch*,

identificada como manifestación de mal gusto, es un fenómeno típicamente contemporáneo que, a lo mejor, podemos rastrear desde el *Pop Art*. En efecto, es difícil imaginar algo más *kitsch* que el collage del británico Richard Hamilton *¿Qué es lo que hace a los hogares de hoy día tan diferentes, tan atractivos?*, de 1956, que se considera generalmente como el punto de partida del Pop. Pero, si bien se mira, desde la perspectiva del buen gusto más refinado y culto de quienes se consideran estetas auténticos, la actitud *kitsch* ya se había hecho patente, por ejemplo, en el paso del antiguo mundo griego al romano, que se acompaña con la reproducción masiva de estatuas de mármol, un material barato y popular, que copiaban industrialmente los antiguos bronces y que los nuevos ricos de entonces, los burócratas y oficiales imperiales, adquirían para demostrar que ellos eran tan cultos como los antiguos helenos, aunque sólo fuese por la supuesta posesión de obras de arte.

Ya desde entonces puede rastrearse el predominio de una posición academicista, clásica en sentido estricto, y oficialmente más culta y exquisita, que mira con desprecio y es contraria al gusto por el exceso, la copia, la acumulación y el placer por lo artificioso, valores que configuran una tendencia que se pretende mostrar como menor, vulgar e intrascendente. En el fondo, la primera se identifica con la idea de la belleza universal y natural que en la *Querella* sostenían los antiguos: un punto de vista que defiende la idea del arte como imitación de lo real porque piensa que la naturaleza es la

base y la fuente de todo posible bien y belleza. Por el contrario, la belleza arbitraria y relativa de los modernos es producto de la fantasía individual. Y, como ya pensaba Baudelaire, de allí surge la superioridad de las formas artificiales que hacen patente la fuerza espiritual de un ser humano que se libera de la tiranía de la simple naturaleza.

Por tanto, y aunque suene paradójico, la nobleza de lo humano aparece para Baudelaire en todas las formas de la moda, el maquillaje, el adorno, en fin, según sus palabras, en "la alta espiritualidad del acicalamiento".

* * *

Por supuesto, no nos movemos ya dentro de los parámetros de la metafísica sino a través de los laberintos por donde circula la historia real del arte, aquella que ve con desconcierto la gran exposición de artes y artesanías chinas en la Exposición Universal de París de 1855, tan distante del arte oficial de la época, exposición que abre las puertas al gusto por la ornamentación orientalizante que será la base del futuro Art Nouveau, con toda su carga de artificio y de *kitsch*. Baudelaire se pregunta entonces qué podría pensar un teórico clásico frente a estos productos chinos, extraños y bizarros, de colores intensos y formas contorneadas pero de una delicadeza tal que puede llegar hasta el desvanecimiento.

Sin embargo, movemos, sobre todo, por las avenidas y las callejuelas de la ciudad moderna, que nos entrega imágenes que suscitan

en nosotros pensamientos severos y negros. En palabras del Baudelaire de *El pintor de la vida moderna*, es la modernidad misma, desde el esplendor de los grandes espectáculos hasta la miseria de los teatros marginales, pasando por los jardines públicos, los cafés, las prostitutas, las cortesanas, el mundo del alcohol y de las drogas, un panorama que no tiene la finalidad de divertir pero tampoco de escandalizar sino la de despertar la reflexión y el pensamiento: "nada más que arte puro, es decir, la singular belleza del mal, la hermosura de lo horrible", en un desorden cargado de sugerencias crueles y escabrosas pero llenas de fecundidad que nos abren las puertas a "la época, la moda, la moral, la pasión".

Y para acentuar todavía más las paradojas, este universo baudeleriano, artificioso y *kitsch*, se contrapone brutalmente en ese momento con un arte extremado en la búsqueda de perfección y belleza, que tiene sus más conocidos representantes en los ambientes victorianos (Lawrence Alma–Tadema) y del Tercer Imperio francés (William–Adolphe Bouguereau o Alexandre Cabanel). Más tarde, este arte de origen exquisito fue identificado con el concepto de lo *camp* (a partir de la expresión *se camper* que en el argot francés hace referencia a una pose exagerada). Pero la contraposición original con el mal gusto de lo *kitsch* se pierde paulatinamente y, en el contexto Pop lo *camp* llega a significar sólo banalidad, mediocridad y ostentación. En otras palabras, las distancias se acortan con el tiempo y los dos extremos llegan a unirse en una versión genérica de lo *kitsch* en

la cual cabe incluso la posibilidad de encontrar grietas por las cuales se sigan destilando formas de belleza que, quizá, saben ya más a putrefacción que a inspiración.

Pero, en definitiva, no puede caerse en el engaño de pensar que esto es apenas una estrategia superficial. La hermosura de lo horrible es la manera de hacer referencia a una ampliación desmesurada del concepto de arte, quizá una de las más significativas del panorama contemporáneo por cuanto permite investigar en todas direcciones sin cortapisas formalistas.

* * *

Germán Alonso García lo comprendía muy bien cuando, con una imagen muy efectiva, afirmaba que en el *kitsch* es como si el progreso de la modernidad empujara al hombre hacia adelante pero, paradójicamente, manteniéndolo de espaldas, mirando hacia el pasado. En definitiva, no podemos saber hacia dónde nos conduce esta loca carrera sino que nos vemos limitados a establecer referencias con los elementos que van quedando atrás y que, a diferencia de lo que pretende la historia tradicional, ahora resulta imposible saber de dónde han surgido. Lo único que podemos hacer es asumirlos por referencia directa a nuestra cambiante ubicación. Nada tiene un sentido absoluto; todo existe sólo con respecto a este sujeto que se ve arrastrado sin que pueda predeterminar un sentido lógico y general a sus experiencias. Pero, además, a medida que el progreso nos arrastra de espaldas, el panorama del pasado

se amplía y los puntos de referencia, que al comienzo podían ser muy claros, se diluyen y acumulan mientras nuevos elementos, que se van haciendo pasado sin que hayamos podido prever siquiera su aparición, vienen a confundir y problematizar este insólito punto de vista.

Cuando pensamos en un sujeto impulsado por el progreso, que mira hacia el futuro, su punto de vista se constituye en punto de partida hacia el porvenir; pero si, como en el caso de Germán Alonso García, el sujeto se mantiene de espaldas, no hay entonces posibilidad ninguna de apertura sino sólo el cierre de todas las alternativas que se reducen a una visión estrictamente subjetiva.

La obra de Germán Alonso García parece revelar esa mirada que encuentra y utiliza referencias puntuales que, aunque procedan del pasado, sólo tienen sentido en el proceso de construcción del presente. Pero, en una situación como la del arte contemporáneo abierto a todas las posibilidades, donde todo es posible, esta perspectiva, que mira el pasado como pasado y que de entrada se ve en la necesidad de renunciar a cualquier eventual explicación de su origen, no puede establecer ninguna diferencia ontológica entre esas referencias. Por eso aquí no importa si son pinturas famosas o sólo restos de caligrafía, pequeñas artesanías, juguetes eróticos o juegos de palabras o de ideas; lo único que al artista realmente le interesa es la luz con la cual brillan fugazmente antes de confundirse con las demás experiencias.

A diferencia de lo que hicieron la mayoría de los artistas de

las posvanguardias. Germán Alonso García no se dedica a una visita al museo de la historia del arte ni se casa con ninguna de sus salas. Lo mismo da remitirse al arte bizantino o revisar el capítulo dedicado a Caravaggio; en el fondo todo puede ser igual porque no son las obras las que interesan sino solamente los chispazos de poesía que, gracias a ellas, llegan al presente, con un intenso conceptualismo subyacente, que como un 'bello pensar' descubre las implicaciones de la obra en cuestión, y con fuertes dosis de humor y de erotismo. Pero, al fin de cuentas, siempre son creaciones de poesía que, desde la perspectiva retrógrada de quien progresa mirando hacia atrás, transforman la realidad chata y racional de la vida cotidiana en un mundo de ingenio y de maravillas que se descubre y se inventa al mismo tiempo. Como en el desconcertante libro *Imaginarios* donde Germán Alonso García parece adelantarse al éxito mediático del viejo Tolkien.

Pero, además de ser creaciones de poesía, son obras que revelan toda la insolencia de quien asume que no tiene por qué dar cabida en su trabajo a las corrientes predominantes, entre otras cosas porque no las abarca desde su punto de vista. Y por eso se dedica a la búsqueda de una intensa belleza, quizá más *camp* que *kitsch*; pero al mismo tiempo proclama, siempre de manera lúcida, a través del cuidado artesanal y de la evidencia de la maestría técnica, el poder atronador y disolvente de esta belleza contra un mundo del arte que se obstina en que rechazarla es una condición esencial de la modernidad.

En el fondo, estamos frente a una historia que viene a confirmar la validez de aquella hermosura de lo horrible que Baudelaire descubrió como realidad central en el corazón urbano de la cultura moderna y contemporánea.

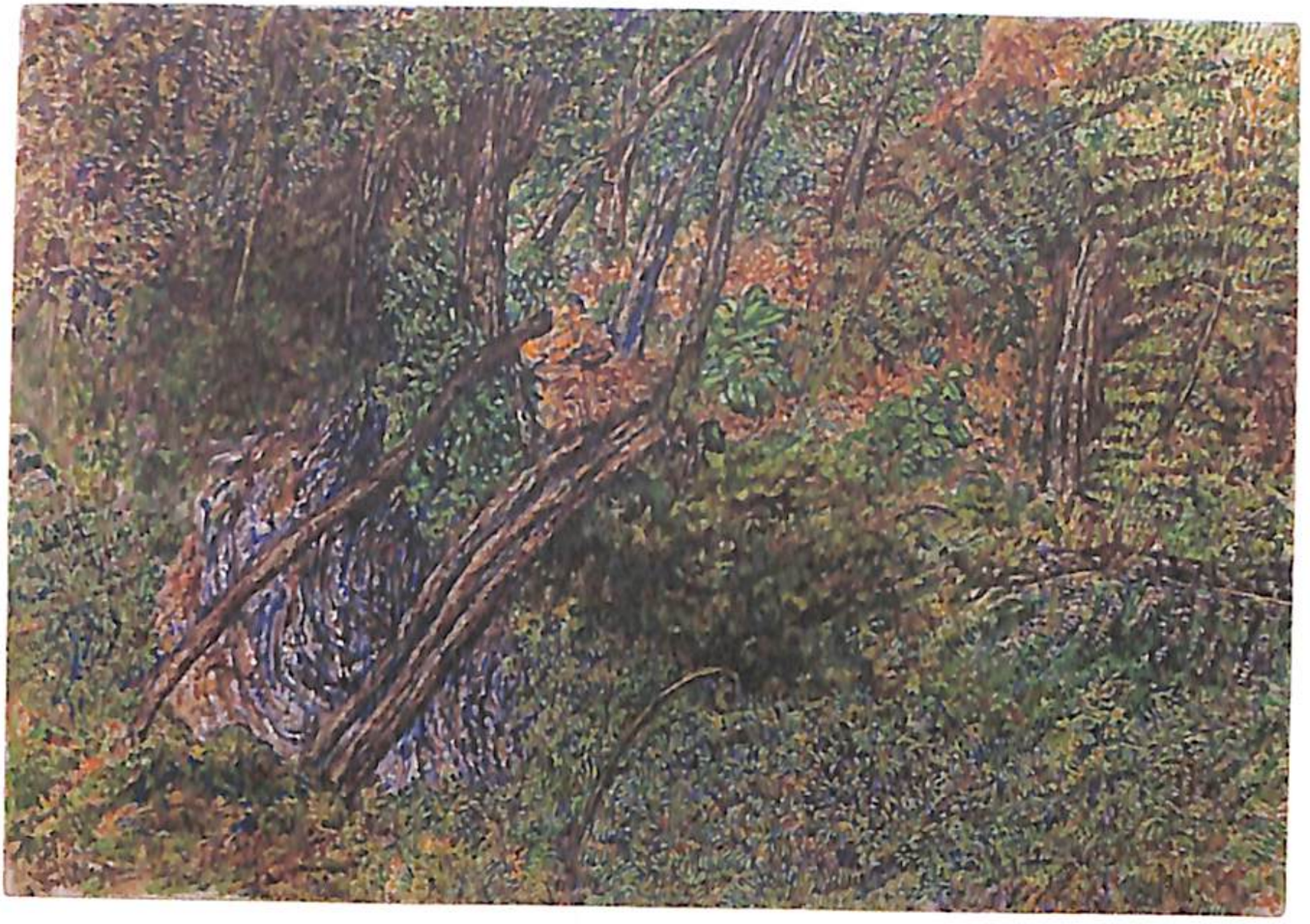
*Licenciado en Filosofía y Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Doctor en Historia del Arte de la Universidad de Bolonia, Italia. Doctor en Filosofía de la Universidad de Antioquia. Profesor de la Facultad de Artes, coordinador de la Maestría en Historia del Arte y del Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia. Miembro del grupo de Teoría e Historia del Arte en Colombia.
cafernan@hotmail.com

MANIGUA. 1996.

Acuarela en puntillismo.

35 x 49 cm.

Colección Particular



ANAPOLETO O GUARDIÁN AL-LADO. 1989.

Técnica mixta. Ensamblaje. Cuerpo modelado en Icopor, reforzado con alambre y plomo. Revestimiento de "plumas" hechas con entretela de diferentes tamaños y calibres y cartón industrial con latón, pintadas con esmalte. Patas de alambre forradas en cuero y pintadas. Uñas y pico en masilla epóxica.

98 x 70 x 46 cm.

Colección Particular

VEN-NENA (Oryx, de la subfamilia *Hippotraginae* o antílopes). 1991.
Técnica mixta. Ensamblaje. Reproducción a escala del animal real. Cuerpo modelado en Icopor texturizado, reforzado con alambres y recubierto con entretela tipo gaza pegada y pintada con esmalte. Detalles de extremidades en masilla epóxica.
50 x 37 x 13 cm.
Colección Particular

GRACIELO (Okapi, de la familia *Giraffidae*). 1991.

Técnica mixta. Ensamblaje. Reproducción a escala del animal real. Cuerpo modelado en Icopor texturizado, reforzado con alambres y recubierto con entretela tipo gaza pegada y pintada con esmalte. Detalles de extremidades en masilla epóxica.

39 x 32 x 12 cm.

Colección Particular

BOMBÓN (Babirusa, de la familia *Suidae*). 1991.

Técnica mixta. Ensamblaje. Reproducción a escala del animal real. Cuerpo modelado en Icopor texturizado, reforzado con alambres y recubierto con entretela tipo gaza pegada y pintada con esmalte. Detalles de extremidades en masilla epóxica.

23 x 13 x 8 cm.

Colección Particular

AUGUSTO. 1991.

Técnica mixta. Ensamblaje. Cuerpo modelado y texturizado con masilla para pegar vidrios, pintado y recubierto con una capa de adhesivo líquido para sellar. Detalles de extremidades hechos en masilla epóxica.

11 x 15 x 5 cm.

Colección Particular

SOPERO. 1991.

Técnica mixta. Ensamblaje. Cuerpo modelado y texturizado con masilla para pegar vidrios, pintado y recubierto con una capa de adhesivo líquido para sellar. Detalles de extremidades hechos en masilla epóxica.

7 x 12 x 3 cm.

Colección Particular

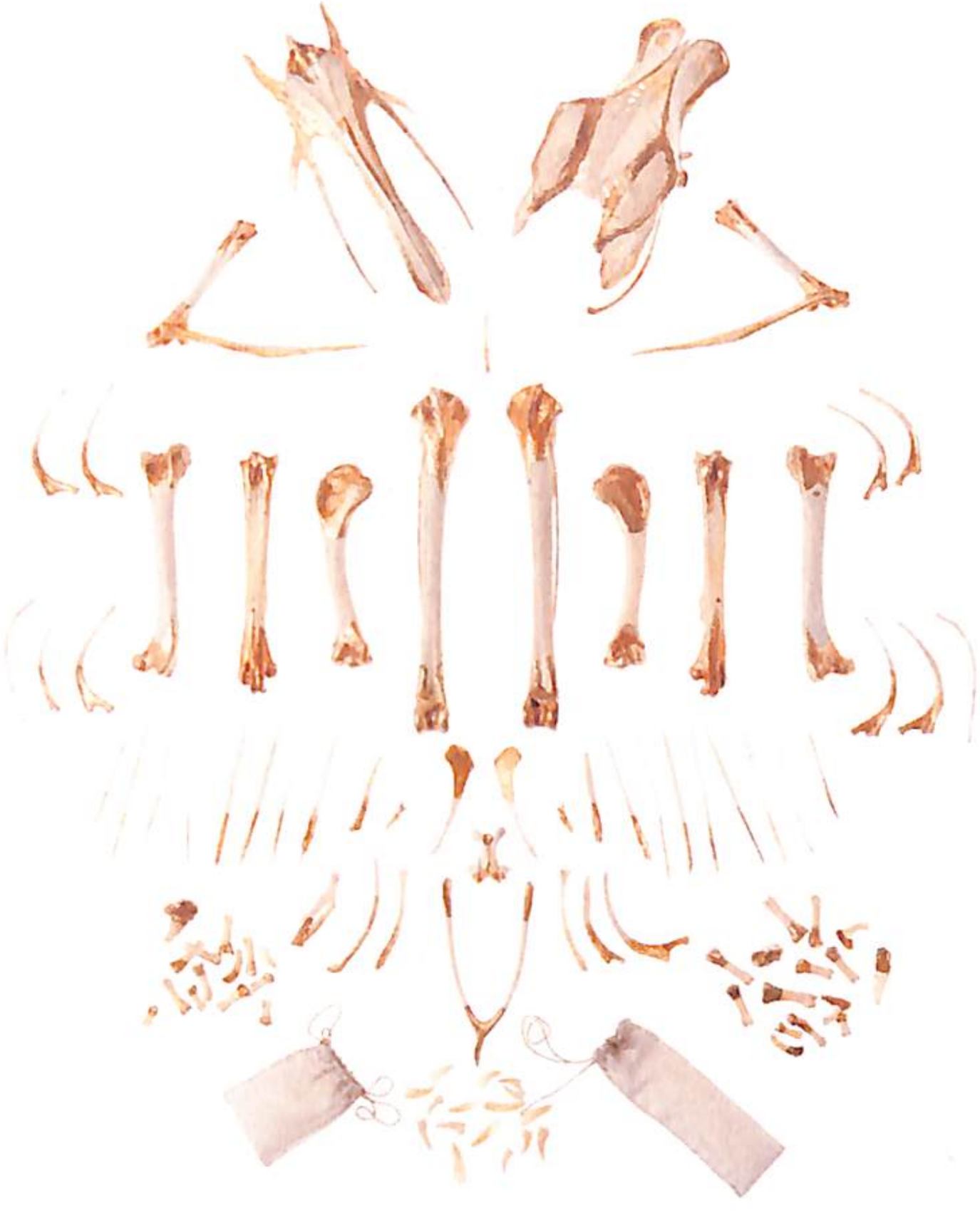
¡OH-CULTO! OBJETO ANTI MAGGI-C.O. 1990.

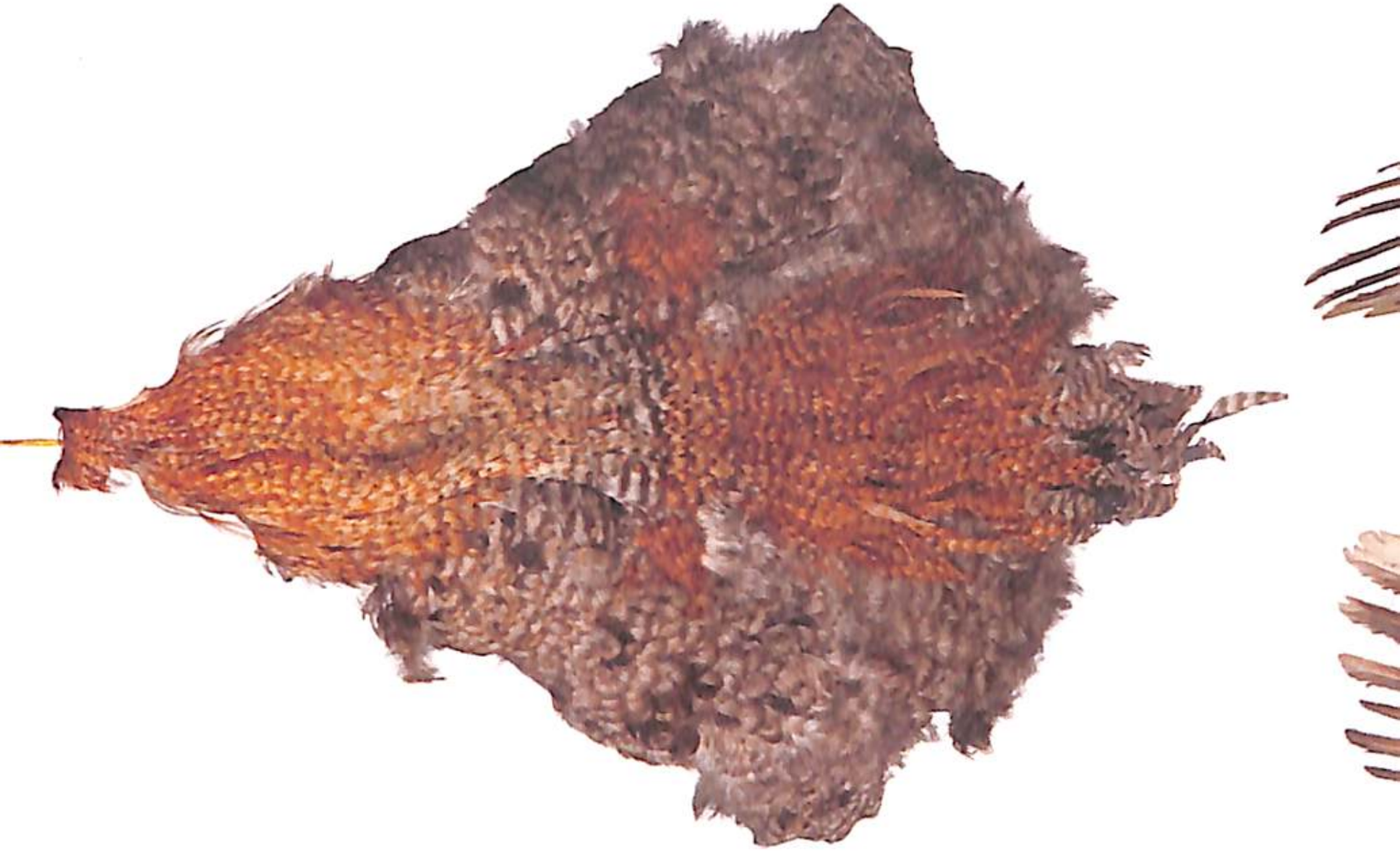
Técnica mixta. Ensamblaje. Urna funeraria para los huesos de un gallo con seis cabezas en relieve y seis patas con alambre interno, ambas modeladas en masilla epóxica. Tapa en Icopor recubierta con granos de maíz tratado. Alas reales del gallo incrustadas. Huesos inmunizados, blanqueados y revestidos con laminilla de oro. Pieza complementaria hecha con el resto del pellejo.

57 x 27 x 25 cm.

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

Donación Anaelcy Molina Cardona





EN-CARNADA. 1991.

Técnica mixta. Ensamblaje. Figura modelada en Icopor, recubierta con escamas hechas de cartón industrial, recortadas y pegadas una por una. Como carnada, una cuchara-vagina recubierta con masilla epóxica pintada y bisutería. Aletas en masilla, pintadas al óleo y recubiertas con barniz. Anzuelo hecho con bisutería.

85 x 18 x 9 cm.

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

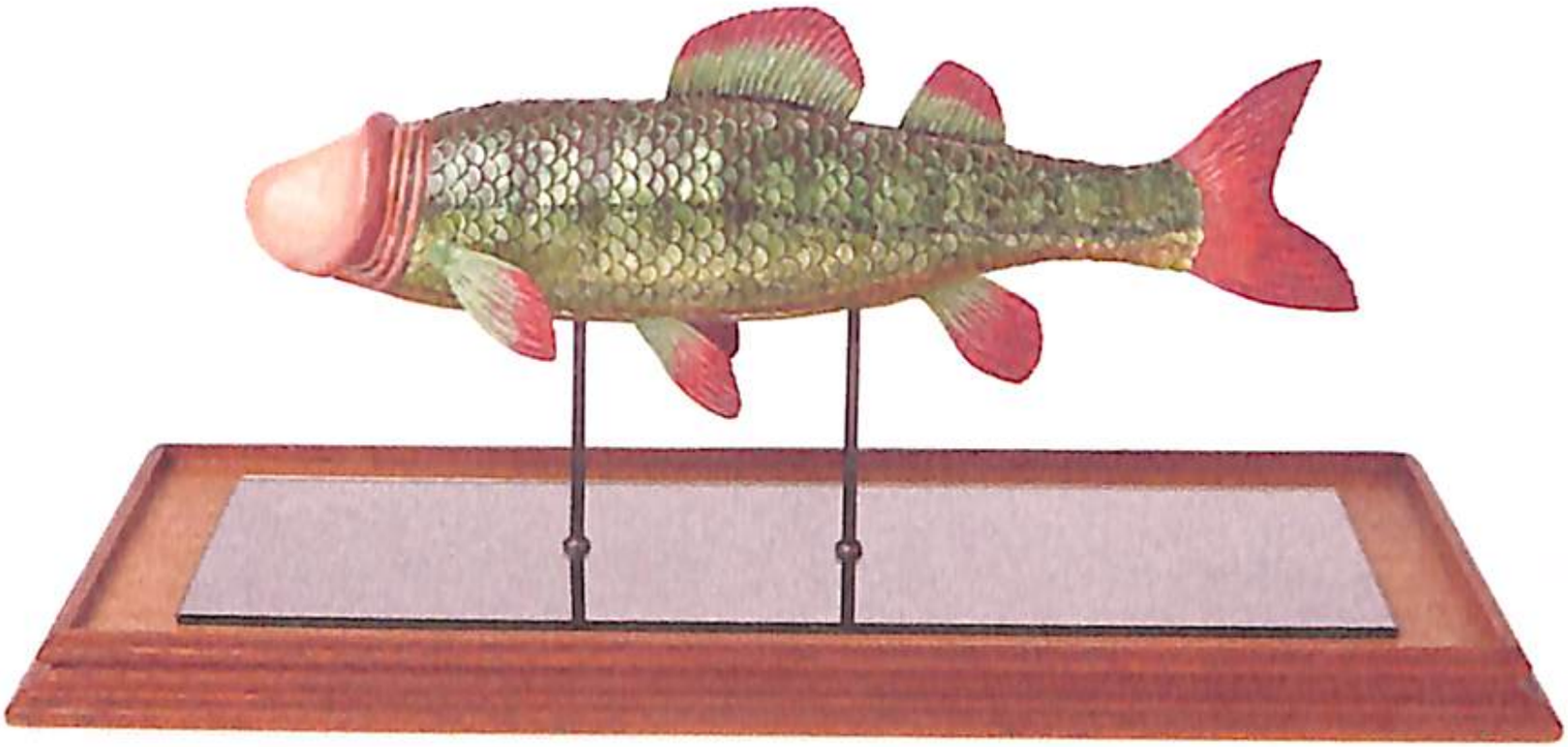
Donación Anaelcy Molina Cardona

PEZ-PRUCIO O ESPEZNIX. 1991.

Técnica mixta. Ensamblaje. Pez-pene con cuerpo modelado en Icopor, recubierto con escamas hechas de cartón industrial pintadas con óleo y recubiertas con barniz. Aletas en masilla epóxica. Clavos y espejo.

37 x 22 x 18 cm.

Colección Particular



DE-DOMINADOR COMÚN. 1985.

Técnica mixta. Ensamblaje. Cajas hechas de cartón industrial con marco de madera. Figuras interiores modeladas en plastilina y recubiertas con adhesivo líquido para sellar.

36 x 30 x 8 cm // 35 x 30 x 8 cm (dos piezas).

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

Donación Anaelcy Molina Cardona

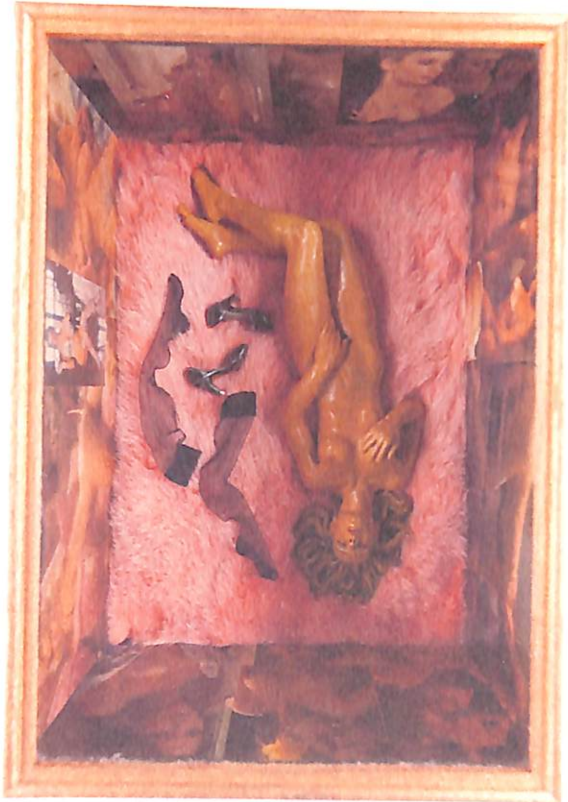
SÓLO PARA ADULTOS SOLOS. 1985.

Técnica mixta. Ensamblaje. Caja hecha en cartón industrial, forrada con tela y cintas de satín. Figura interior modelada en plastilina sobre piel de conejo teñida y láminas de revista pegadas alrededor.

34 x 26 x 20 cm.

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

Donación Anaelcy Molina Cardona



DULZURA PARA TU BOCA. 1985.

Técnica mixta. Ensamblaje. Bombonera de cristal con figura central modelada en plastilina. Confites hechos con empaques plásticos reciclados, recortes de revistas y bisutería.

27 x 22 cm de diámetro.

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

Donación Anaelcy Molina Cardona

LOLA MÍA, LA INTOCABLE DEL CAFÉ. 1984.

Técnica mixta. Ensamblaje. Pocillo y plato de porcelana con cuchara de bronce. Figuras interiores modeladas en plastilina y recubiertas con adhesivo líquido para sellar.

16 x 16,5 cm.

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

Donación Anaelcy Molina Cardona

CAFÉ CON-CIERTO DESCONCIERTO. 1984.

Técnica mixta. Ensamblaje. Pocillo y plato de porcelana con cuchara de bronce. Figuras interiores modeladas en plastilina y recubiertas con adhesivo líquido para sellar.

13 x 13,5 cm.

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

Donación Anaelcy Molina Cardona

SAGRARIO DE PASIÓN. 1988.

Acrílico en veladura sobre seda. Color aplicado por capas hasta obtener el tono. Obra inconclusa.

56 x 71 cm.

Colección Particular

DIOSA LUNAR. 1989.

Acuarela en veladura. Color aplicado por capas hasta obtener el tono.

72 x 105 cm.

Colección Particular

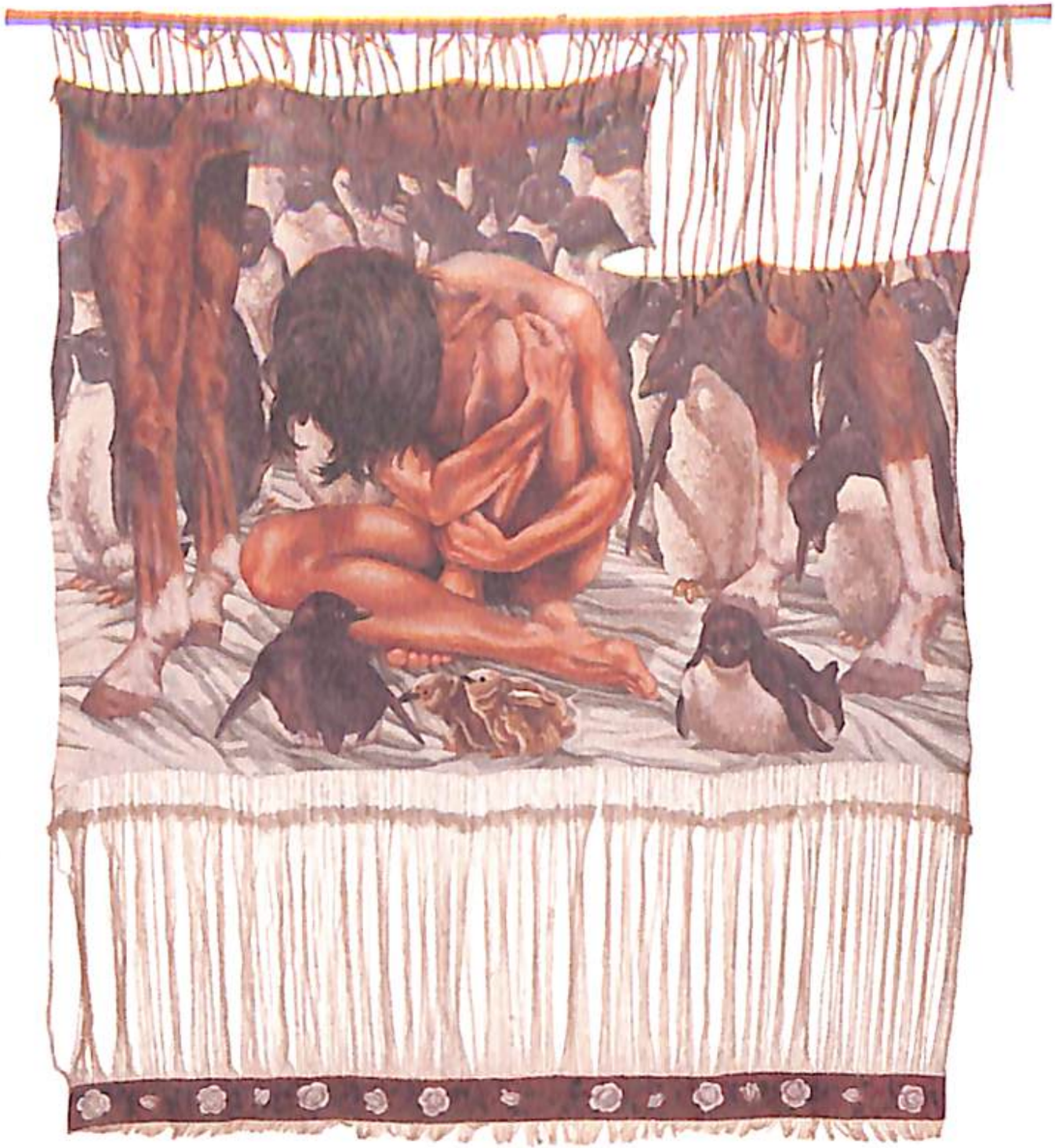
G. ADVÍN
85

SÁBANA DEL SILENCIO. 1985.

Vinilo sobre retazo de lienzo reciclado, recubierto con resina acrílica impermeabilizante. Cenefa hecha con hilos rasgados del mismo telón, atravesada con cinta decorativa. Soporte tubular de bambú.

184 x 147 cm.

Colección Particular

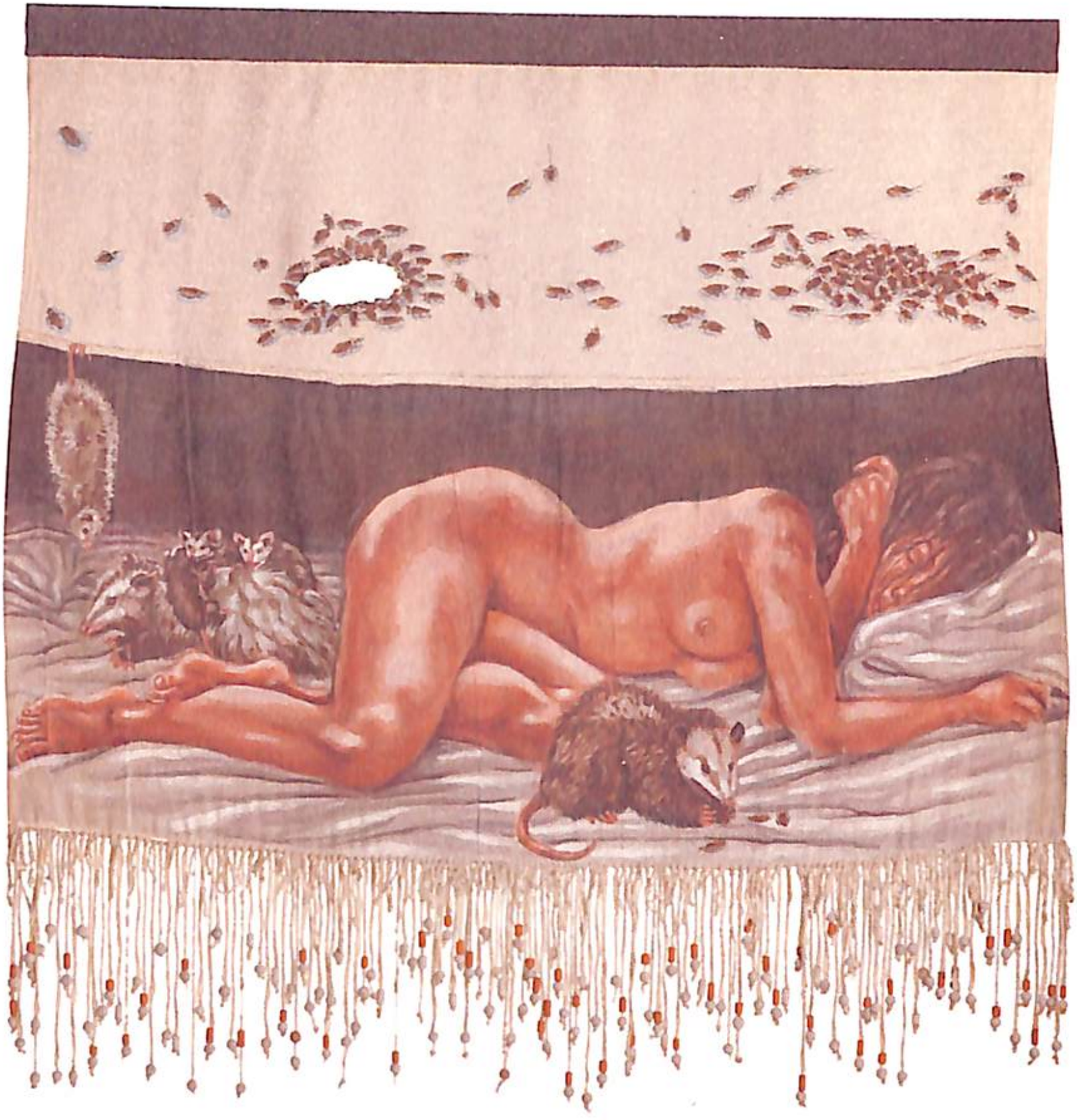


SÁBANA DE LA NOCHE. 1985.

Vinilo sobre lienzo. Cenefas hechas con cintas en gaza de algodón y cuentas de barro ensartadas irregularmente.

157 x 153 cm.

Colección Particular



LA PERDICIÓN DE SALOMÓN. 1986.

Acrílico sobre lienzo. Cintas de satín bordeando el telón con terminaciones en esferas hechas de papel de aluminio que imitan bisutería. Flores decorativas en metal y brillantes adheridos a la tela creando textura.

210 x 89 cm.

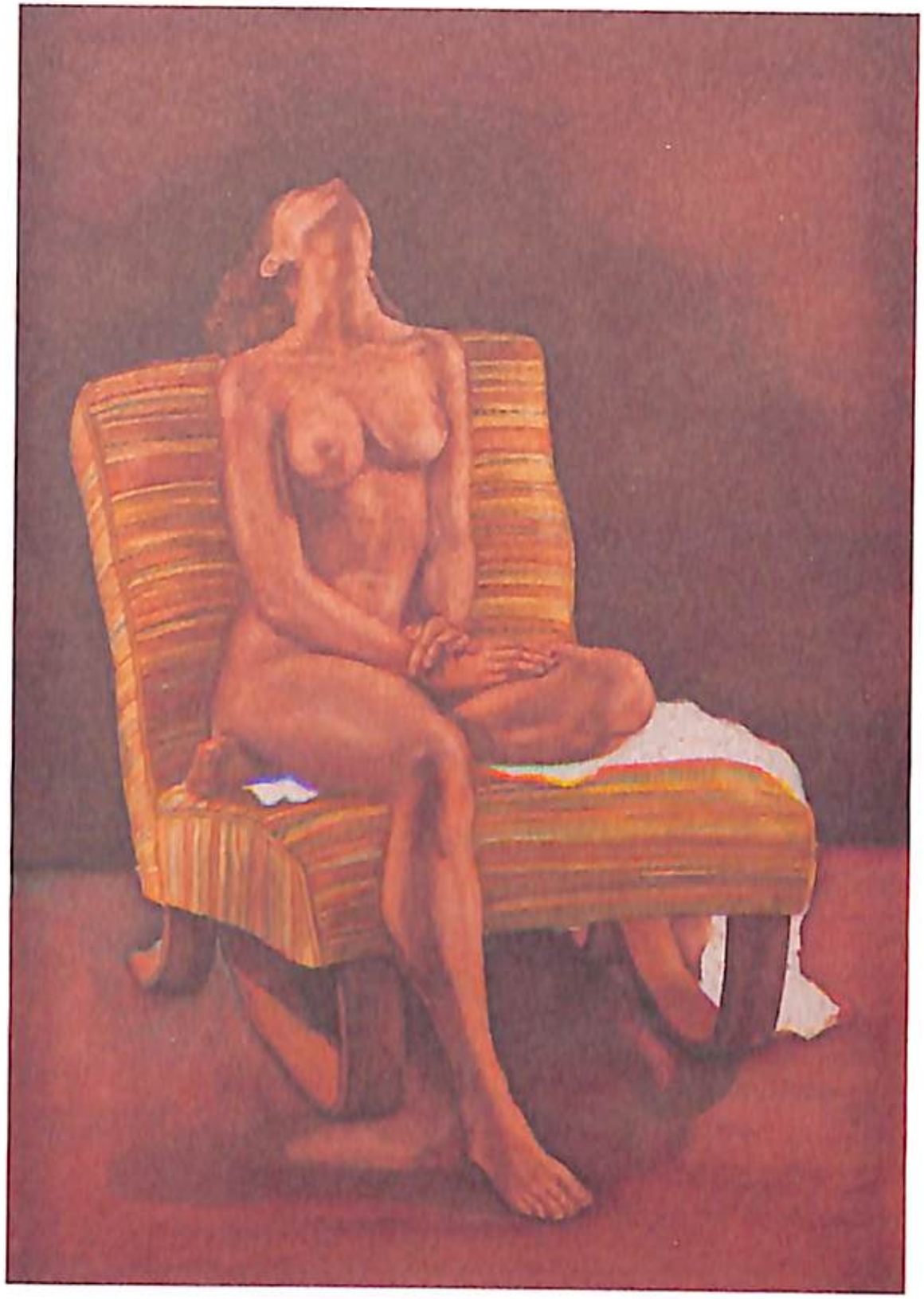
Colección Particular

ÉXTASIS. 1983.

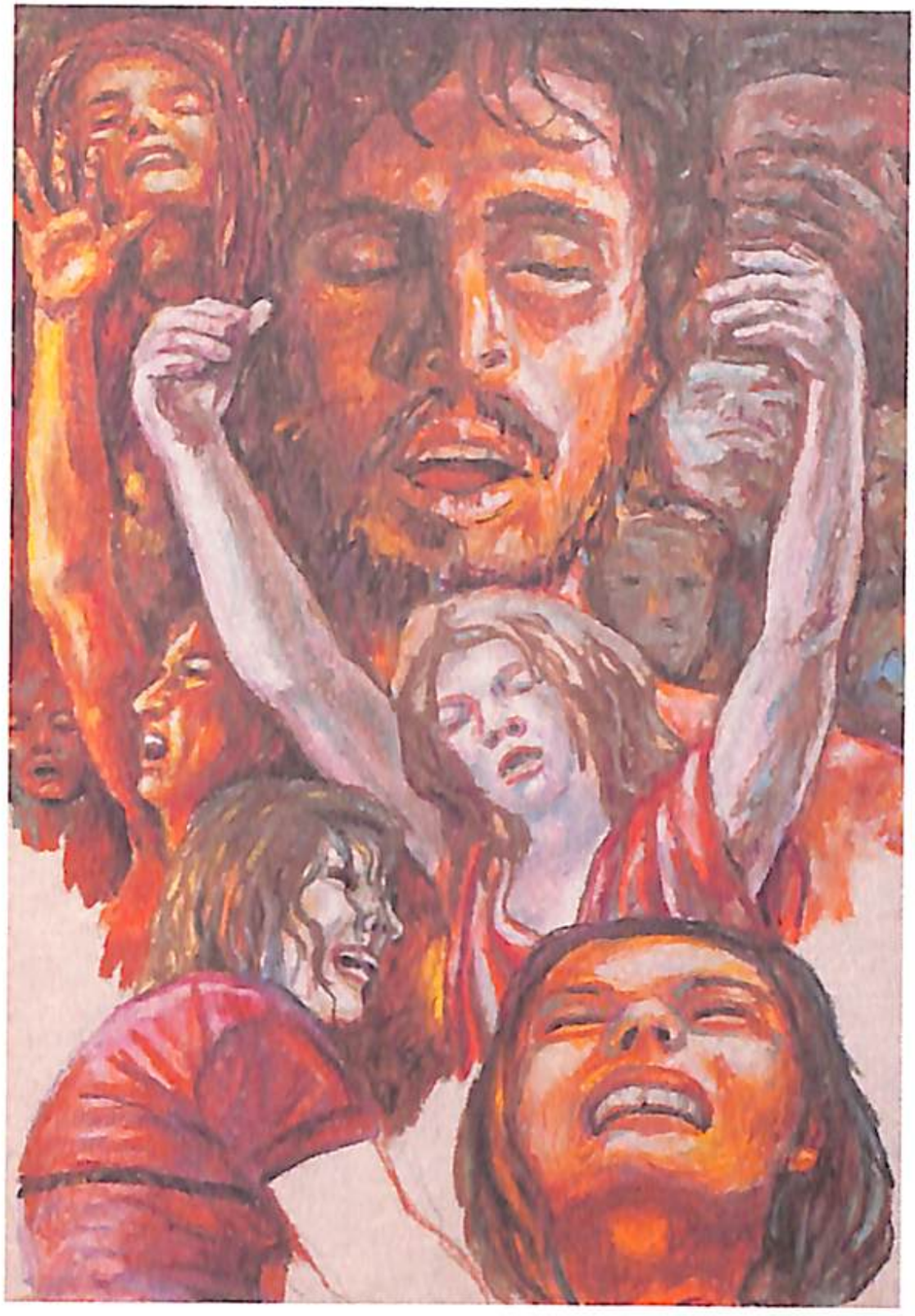
Acuarela en veladura. Color aplicado por capas hasta obtener el tono.

50 x 36 cm.

Colección Particular



ESTADOS. 1991 ca.
Óleo pastel sobre papel.
50 x 35 cm.
Colección particular



APASIONADO SEBASTIÁN. 1986.

Técnica mixta. Ensamblaje. Cojín hecho en satín con medallón central pintado en acrílico sobre seda (copia de Botticelli). Bisutería y alfileres decorativos.

20 x 20 cm.

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

MADERA DE SANTO. 1989.

Óleo sobre madera. Madera de Guayacán pintada al óleo veneciano (copia de Guido Reni). Clavos.

50 x 20 x 10 cm.

Colección Particular

OPUESTOS. 1988.

Vaciado en yeso con vitela incrustada en pieza central y bordes delimitados con bisutería. Esculpidos y adosados a los lados de la pieza se encuentran un fauno y un ángel sosteniendo las máscaras de la comedia y la tragedia. Modelado original en barro.

22 x 31 x 6 cm.

Colección Particular

ENTREGA. 1991.

Vaciado en yeso piedra, laminilla de oro y resina.

29 x 22 cm.

Colección Particular

COMPLEMENTARIOS. 1991.

Vaciado en yeso piedra, laminilla de oro y resina.

14 cm de diámetro (2 piezas).

Colección Particular

DEL-EGO FUE-EGO O EL ESPEJIABISMO DE NARCISO. 1989.

Técnica mixta. Ensamblaje. Urna de roble con la flor del narciso en viruta de madera como decoración. Interior de la tapa-cúpula con reproducción de cuadro de Caravaggio al óleo veneciano sobre seda. En el interior de la urna, veintidós espejos en secuencia para lograr el reflejo-abismo de la imagen. En la cúpula de la urna, dos espejos incrustados en ángulo. El rostro de Narcizo se logra con la técnica del raspado con aguja.

50 x 33 x 27 cm.

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

Donación Anaelcy Molina Cardona

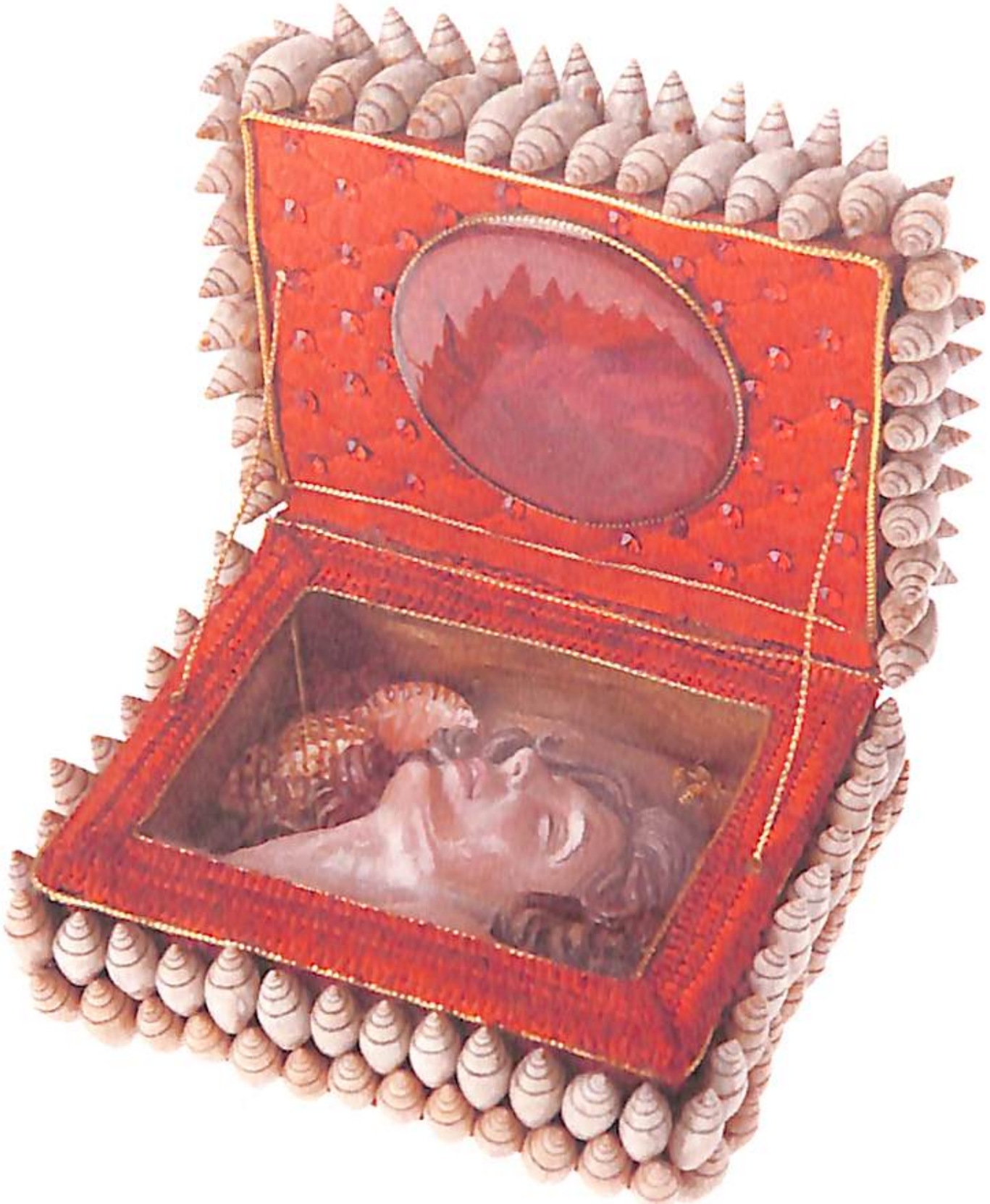
¡AH-MARTE! NO TE ENSUEÑES TAN TRANQUILO DENTRO DE LAS FAUCES ABIERTAS DE TU AMANTE. 1986.

Técnica mixta. Ensamblaje. Venus, el Amor (tapa) y Marte, la Guerra (interior). Caja artesanal en madera, recubierta con caracoles, satín acolchado y bisutería. Figuras interiores y exteriores modeladas en plastilina pintada con acrílico. Medallón interno revestido con resina.

7 x 12 x 9 cm.

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

Donación Anaelcy Molina Cardona



EL NACIMIENTO DE LOS SABIOS (MARTE Y VENUS). 1991.
Tecnica mixta. Ensamblaje de conchas marinas y figuras hechas en yeso vaciado, pintado y revestido con resina. Base circular hecha en madera. La cara de Venus se encuentra protegida por una cúpula hecha de acrilico transparente.
22 cm de diametro / 15 cm de diametro (2 piezas).
Coleccion Particular

EL TERCER OJO. 1989.

Ensamblaje en bronce recreando el símbolo del signo Libra. Balanza portando ojos elaborados en Icopor, pintados y recubiertos con resina.
37 x 32 x 10 cm.
Colección Particular

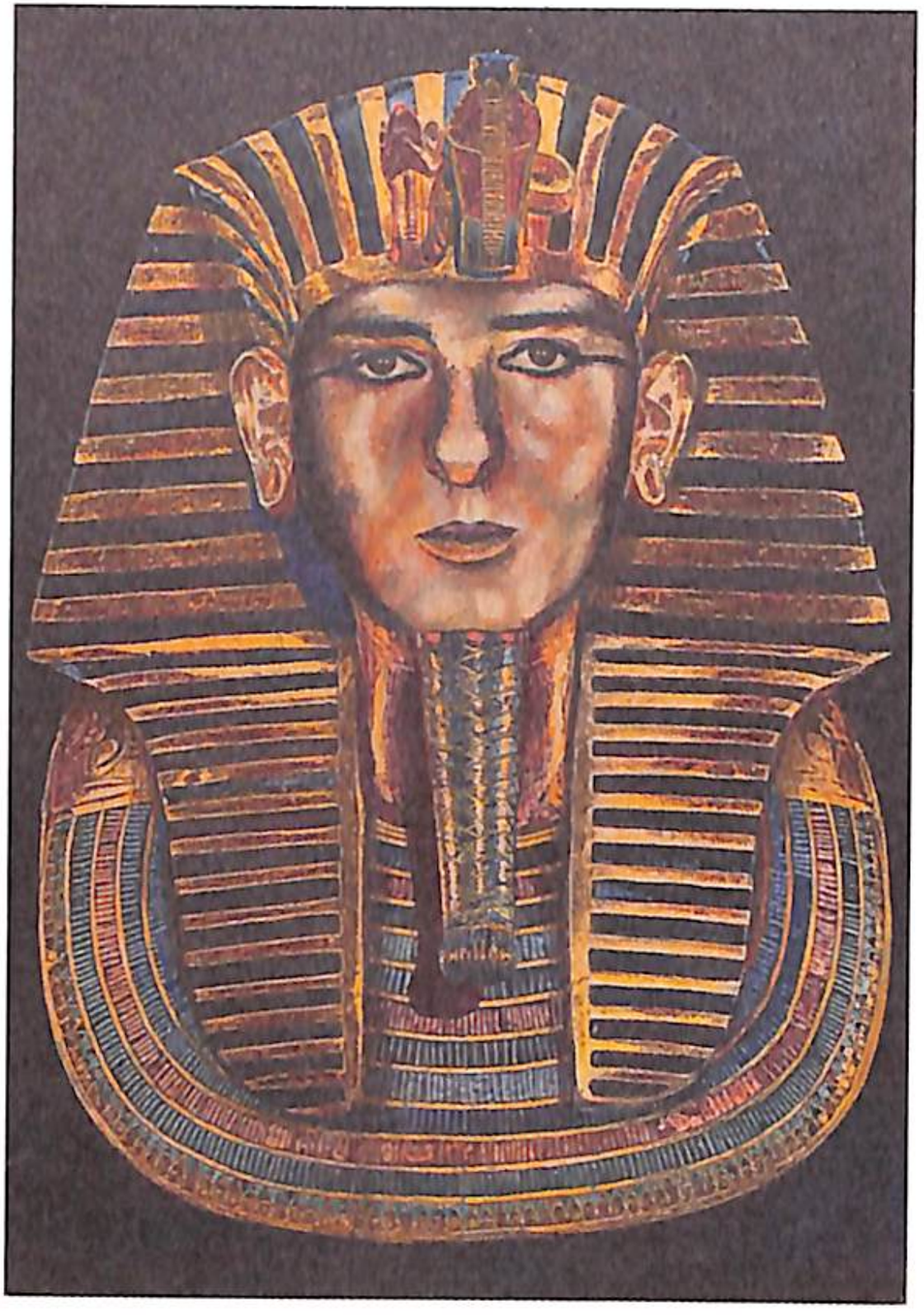
EL PUEBLO SE ENTREGA AL PODER. 1988.

Vaciado en bronce.

13 x 18 x 12 cm.

Colección Particular

TUTANKA-YO. 1987.
Fotocopia intervenida con lápices de color.
30 x 20 cm.
Colección Particular



PETRVS. 1994.

Técnica mixta. Ensamblaje. Piedra natural con figura central elaborada en la técnica de mosaico. Letras hechas con arenón chino y figura de San Pedro reproducida con acrílico aplicado imitando esta técnica.

27 cm de diámetro.

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

Donación Anaelcy Molina Cardona

CUADRASFERA HERÁLDICA DE LAS 130 Y UNA LÁGRIMAS DE ALETA, REINA DE LAS ISLAS BRUMOSAS. 1991.

Técnica mixta. Ensamblaje. Cojín en tela de damasco, bisutería y lentejuelas. Lágrimas hechas con resina. Medallón central bordado sobre satín.

49 x 49 cm.

Colección Museo de Arte Moderno de Medellín

Donación Anaelcy Molina Cardona

MALEVO. 1993.

Acuarela en veladura. Color aplicado por capas hasta obtener el tono.

18 x 12,5 cm.

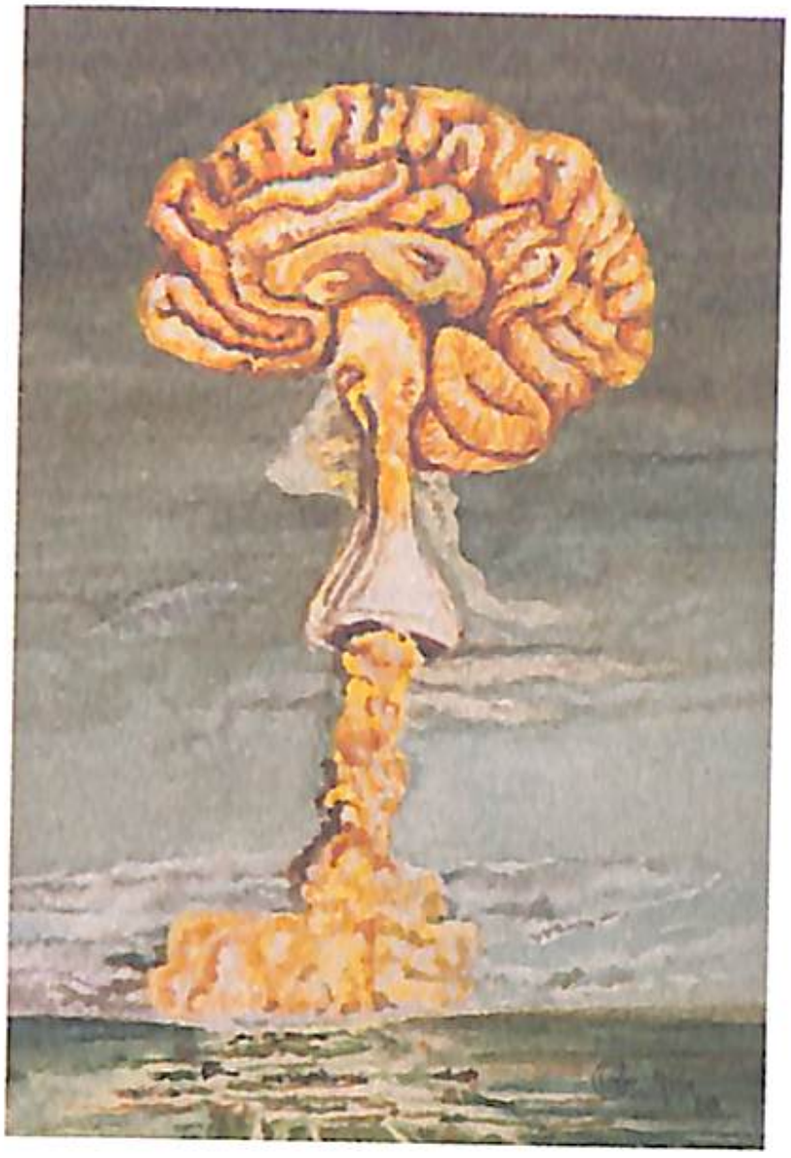
Colección Particular

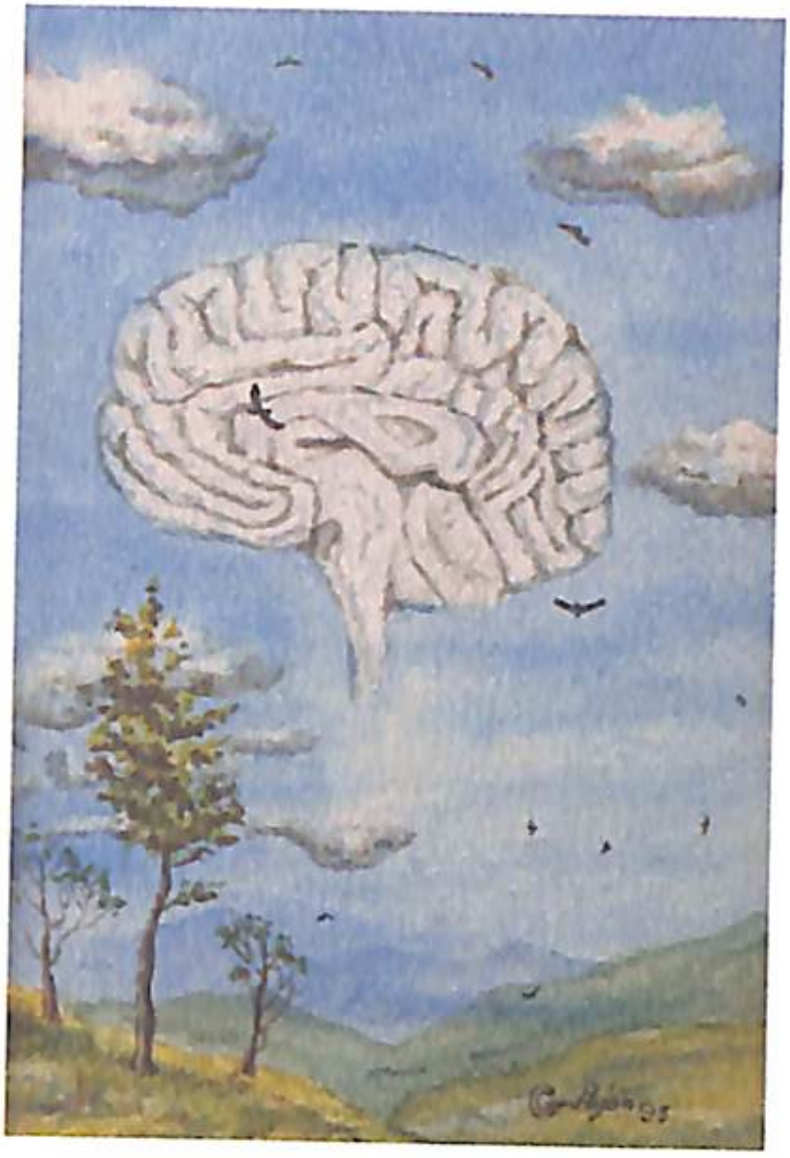
IMPONDERABLE. 1993.

Acuarela en veladura. Color aplicado por capas hasta obtener el tono.

18 x 12,5 cm.

Colección Particular





SIN TÍTULO. 1991.

Dibujo. Lápiz de color sobre papel. Ejercicio académico.

28 x 40 cm.

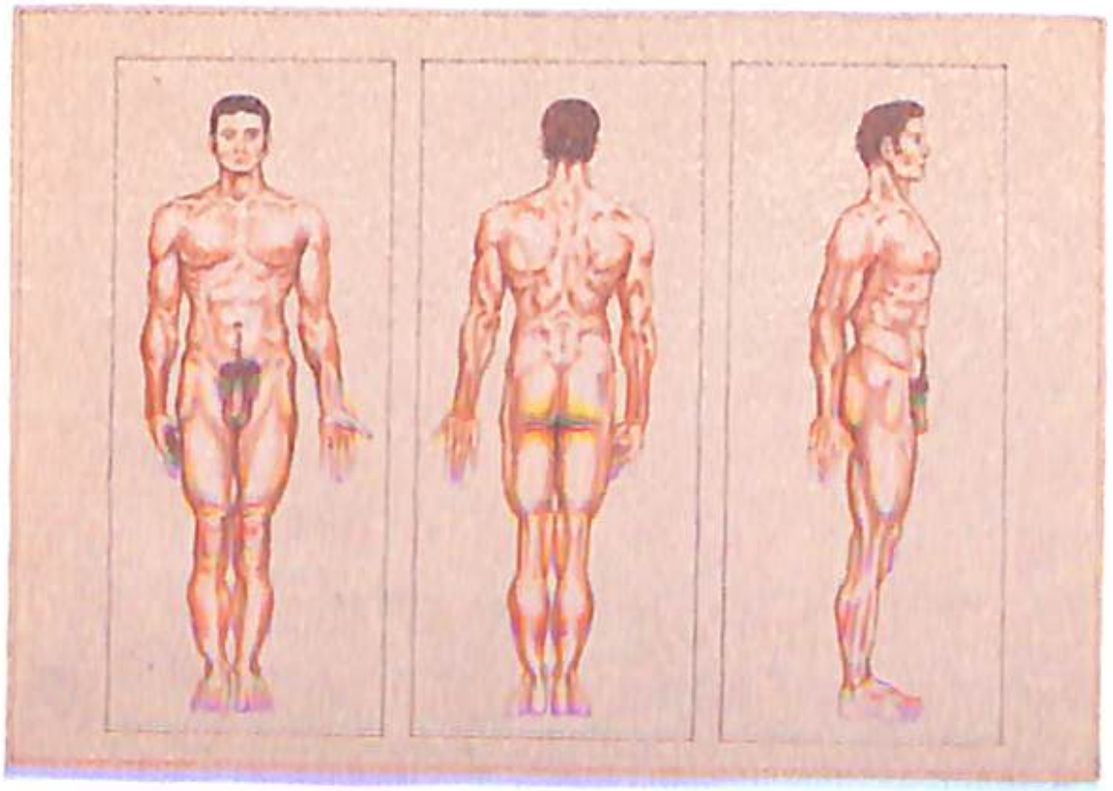
Colección Particular

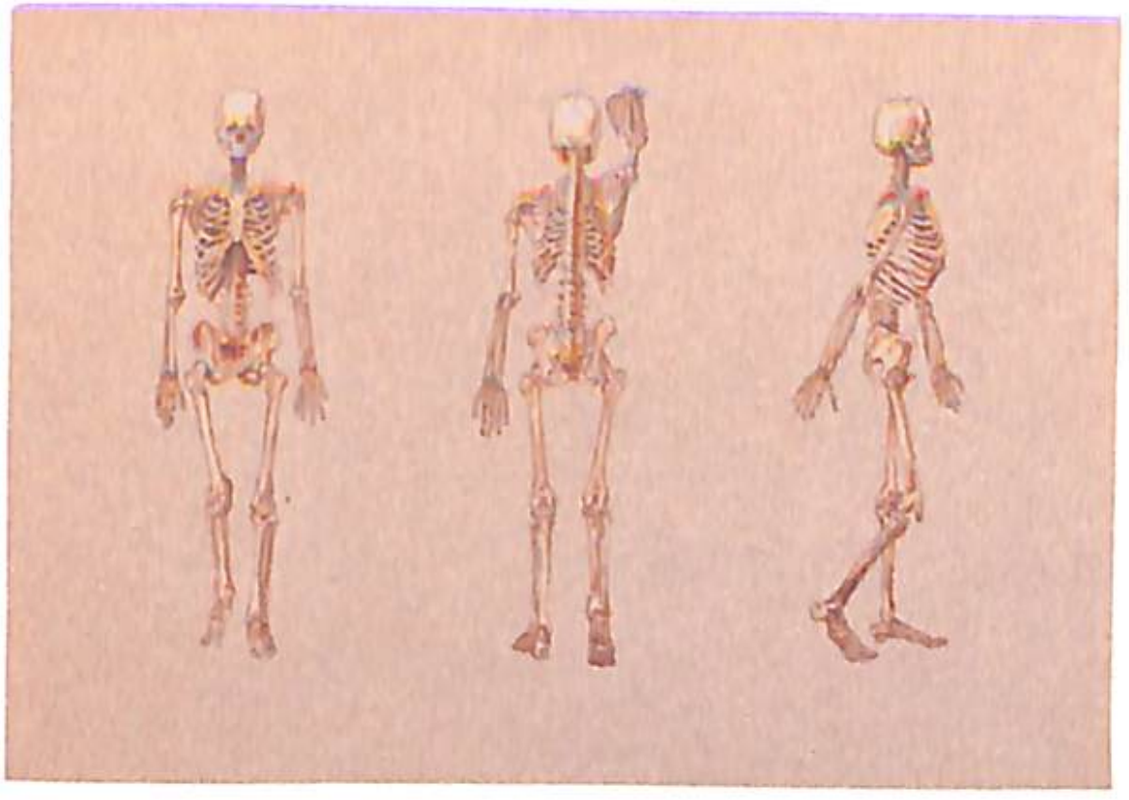
SIN TÍTULO. 1991.

Dibujo. Lápiz de color sobre papel. Ejercicio académico.

29 x 41 cm.

Colección Particular





COSMOS. 1988.

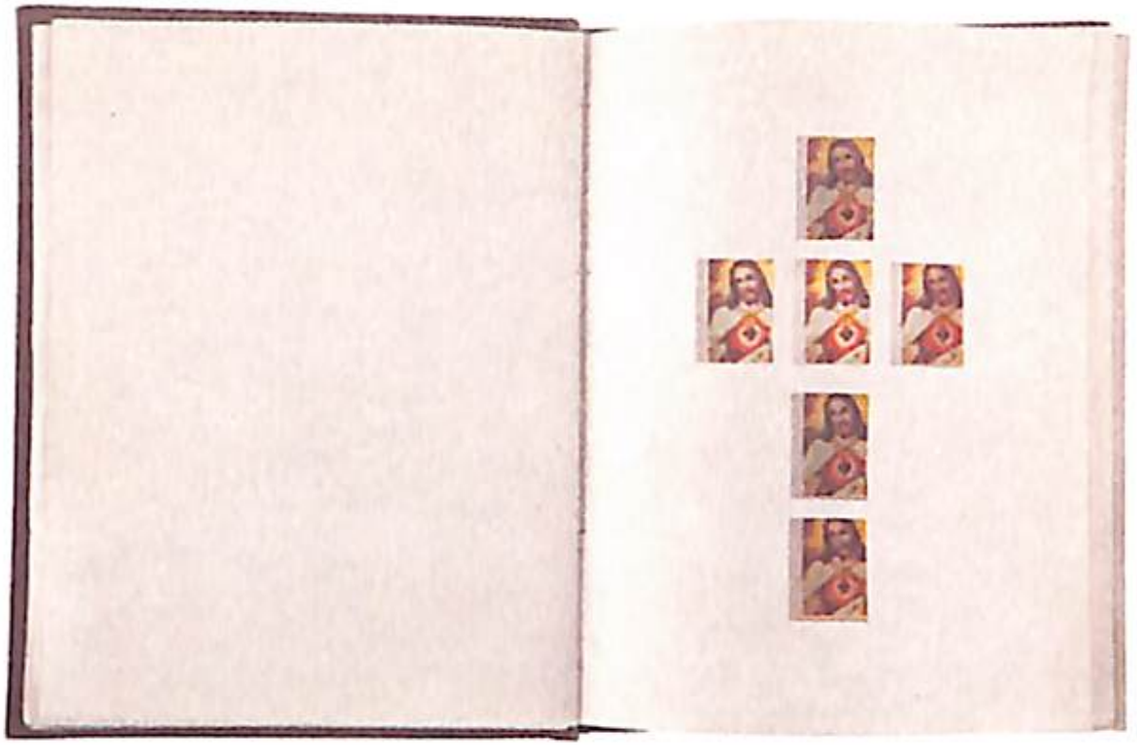
Mixta y *collage* sobre papel y tela. Libreta con 92 páginas en total.
Pasta de satín con vitela de la Mona Lisa (Gioconda) intervenida.
Encuadernación manual con hojas de colores. Textos de periódico,
fotocopias, fotografías e intervenciones con acrílico. Dibujos y *collages*.
23 x 17 x 3,5 cm.
Colección Particular

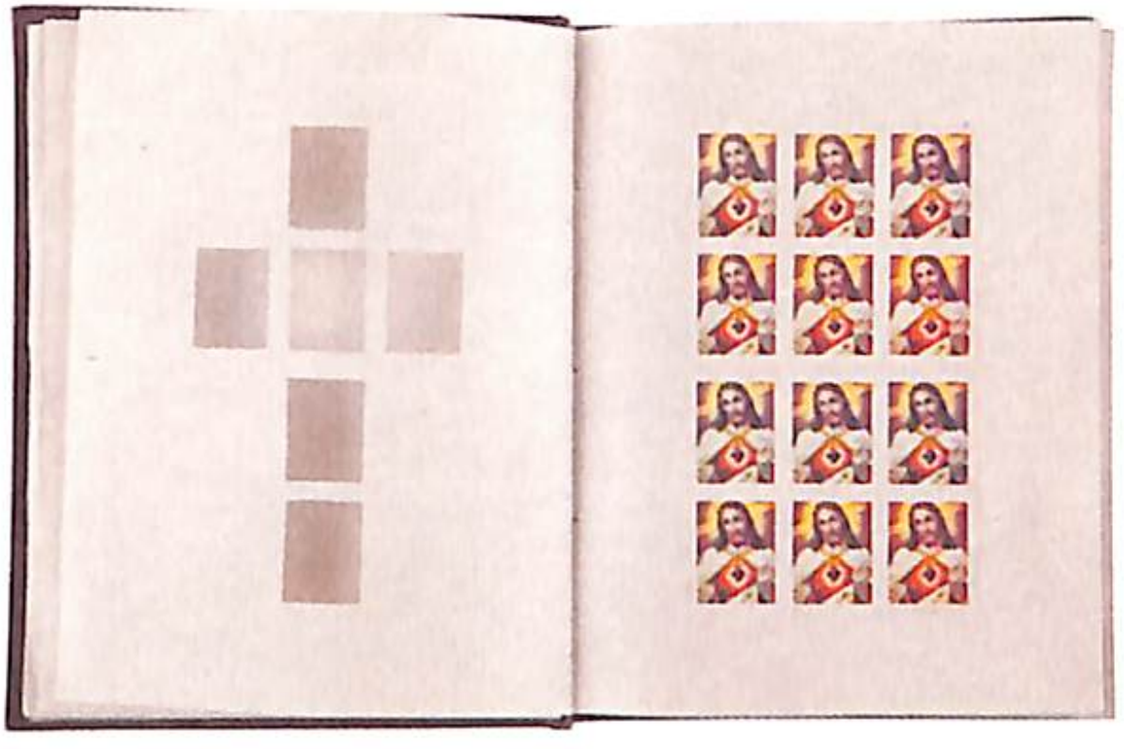
SANTERÍA. s.f.

Mixta y *collage* sobre papel y tela. Libreta con 148 páginas en total. Dibujos, acuarelas y *collages*. Estampas de santos con hojas de papel caladas. Textos de periódico y fotocopias. Intervención con encajes falsos y bisutería.

22 x 17 x 4 cm.

Colección Particular





GERMÁN ALONSO GARCÍA PAJÓN
APUNTES PARA UNA BIOGRAFÍA

Melissa Aguilar Restrepo*

Como el menor de tres hermanos de una familia de clase media nació Germán Alonso García Pajón, el 25 de noviembre de 1961. Junto con su padre Alfonso, su madre Nohelia, sus dos hermanos, Carlos Mario y Juan Guillermo, y tres tías maternas, Germán Alonso vivió su niñez en una finca ubicada en la Loma del Chocho, territorio que actualmente hace parte del municipio de Envigado y que acogió su particular infancia entre las paredes de un caserón viejo y numerosos familiares de la más tradicional cepa antioqueña.

Debido a que desde muy temprana edad fue diagnosticado con una agenesia pectoral derecha (ausencia congénita de dicho músculo), estableció con Nohelia, su madre –a la que cariñosamente siempre llamaron Lola– una relación bastante profunda y compleja. Mientras que el dictamen de los médicos era poco alentador en cuanto a que el niño pudiera lograr un desarrollo normal del movimiento de su brazo, Lola optó por ampararlo bajo su cuidado especial. Allí él lograría construirse un refugio de las demandantes tareas y pesados juegos masculinos que, contrario a sus preferencias, sus hermanos llevaban a cabo complacidos.

La figura de su madre, entonces, lo cubrió todo. Se convirtió en una compañera de cotidianidad con la que aprendió tareas a las que normalmente los hombres de la época no tenían acceso: tejer tapetes, ensartar agujas, bordar, hacer compras... Así también, aprehendió el mundo con la mirada que le era vetada a sus congéneres: la de la fragilidad de la vida y la sensibilidad por lo bello. Posteriormente esto se convertiría en una de las grandes virtudes de su trabajo artístico: sus obras encarnaron la finura y la delicadeza que, lejos de una blandura simplona, develaron con empalagosa o erótica ironía sus posturas.

En su transcurrir infantil la curiosidad por el mundo cotidiano que lo rodeaba se despertó infranqueablemente. Fue precisamente durante este período que aparecieron las primeras manifestaciones creativas en medio del juego y la exploración en el hacer, construyendo sus propios artefactos

y objetos de entretenimiento con materiales insólitos y ordinarios. De igual manera, su particular cercanía con la naturaleza y la vida del campo desembocaría, desde muy temprano, en una obsesión por reproducir el detalle de lo 'natural'.

Con la misma paciencia con la que observaba los animales en su cotidianidad infantil, se entregó de adulto a la investigación de sus creaciones zoológicas. Obras como *Ven-nena* (1991), *Gracielo* (1991), *Anapoleto* (1989) y *Bombón* (1991) son resultado de profundos estudios académicos que realizaba en las enciclopedias de ciencias naturales, de las que extraía datos científicos que le permitían modelar y calcular las medidas correctas a escala de los animales que reproduciría y que luego consignaba en sus libretas de apuntes.

Su formación académica la inició en el Instituto de Bellas Artes de Medellín en el año de 1979. Prontamente se destacó entre sus compañeros por su gran habilidad como dibujante y participó en varias exposiciones colectivas dentro de la misma institución. Fue allí también donde conoció a Anaelcy Molina, su gran compañera de vida y de trabajo durante casi 17 años, quien lo alentó incansablemente a que prosiguiera su formación como artista plástico en la Universidad Nacional. A ésta ingresaría luego; para el año en que se graduó de Dibujo y Pintura del I.B.A., 1984, cursaba ya el II semestre de Artes Plásticas.

En este mismo año participó en el IV Salón Arturo Rabinovich con la obra *Café con-cierto desconcierto* y aunque no ganó, sí inició en firme el camino para la consolidación

de un prolífico trabajo artístico, el cual, lejano de ser un estéril coqueteo con el hiperrealismo o el *kitsch*, se proponía reflexionar sobre la compleja y paradójica realidad material del mundo y que con sus manos de 'sensibilidad casi femenina' fue moldeando desde los desechos, desde los materiales innobles.

Para cuando decidió participar en 1986 en el VI Salón Arturo y Rebeca Rabinovich cursaba el sexto semestre en la Universidad Nacional. Fue entonces cuando finalmente ganó el Primer Premio con su obra *Apasionado Sebastián* (1986), la cual pasó a formar parte de la colección del Museo como premio de adquisición. Según el Acta de Premiación del evento –dentro del que participaron como jurados Alberto Sierra, Miguel Ángel Rojas, Rony Vayda, entre otros– la obra fue seleccionada por "aportar a una línea de la plástica colombiana que involucra la sátira y lo popular mediante la utilización de objetos materiales cotidianos, no convencionales en las artes"[1]. En una nota que posteriormente hizo el periódico El Mundo sobre el Salón, se enfatizó en la calidad artística del conjunto de obras que Germán Alonso presentó para participar por el premio: además de la anterior, estaban: *¡Ah-Marte! No te ensueñes tan tranquilo dentro de las fauces abiertas de tu amante* (1986), *Satín sangre* (1986) y *Madre muelle* (1986). Este mismo año en la Universidad Nacional de Medellín recibió un premio por su obra *Sábana del silencio* (1985).

En 1987 participó en exposiciones como *Artistas Antioqueños*, organizada por el Museo de Arte Moderno de Medellín y *Propuestas Formales* en el Museo Universitario

de la Universidad de Antioquia. En 1988 fue invitado a la exhibición *Arte Nuevo desde Medellín* en el Museo de Arte de la Universidad Nacional, seccional Bogotá. Consecutivamente, en 1989 y 1990, participó en *Premios. Itinerante*, muestras realizadas en el Centro Colombo Americano (Medellín) y Universidad Nacional (Bogotá), bajo el mismo nombre.

En 1990 expuso en la Cámara de Comercio de Medellín en *Una mirada a las Plásticas de Medellín*, en el Centro de Arte Actual (Pereira) en *Los Nuevos Artistas Antioqueños* y en la Galería de la Oficina (Medellín), en *Tres Nuevos Artistas*. Paralelamente, cursaba sus últimos semestres de la Maestría en Artes Plásticas en la Universidad Nacional de Medellín, de la que se graduaría ese mismo año. Durante 1991 participó en *Arte Erótico*, nuevamente en la Galería de la Oficina y en *El Secreto de las Cajas de David*, en la Galería Alonso Arte (Bogotá).

Poco tiempo después, en 1992 un accidente pondría en juego su vida y su carrera. Tras caer de una altura considerable perdió la movilidad del lado derecho de su cuerpo, lo que requirió luego de un proceso de recuperación largo y dedicación absoluta por parte de su familia. Con paciencia y terapia, poco a poco logró recuperar el movimiento, primero en su pierna y después en su brazo. Dos de sus acuarelas más interesantes, *Malevo* (1993) e *Imponderable* (1993), las realizaría como manifestación de agradecimiento al médico que lo acompañó en su rehabilitación.

Aún convaleciente e impulsado por su gran amigo Carlos

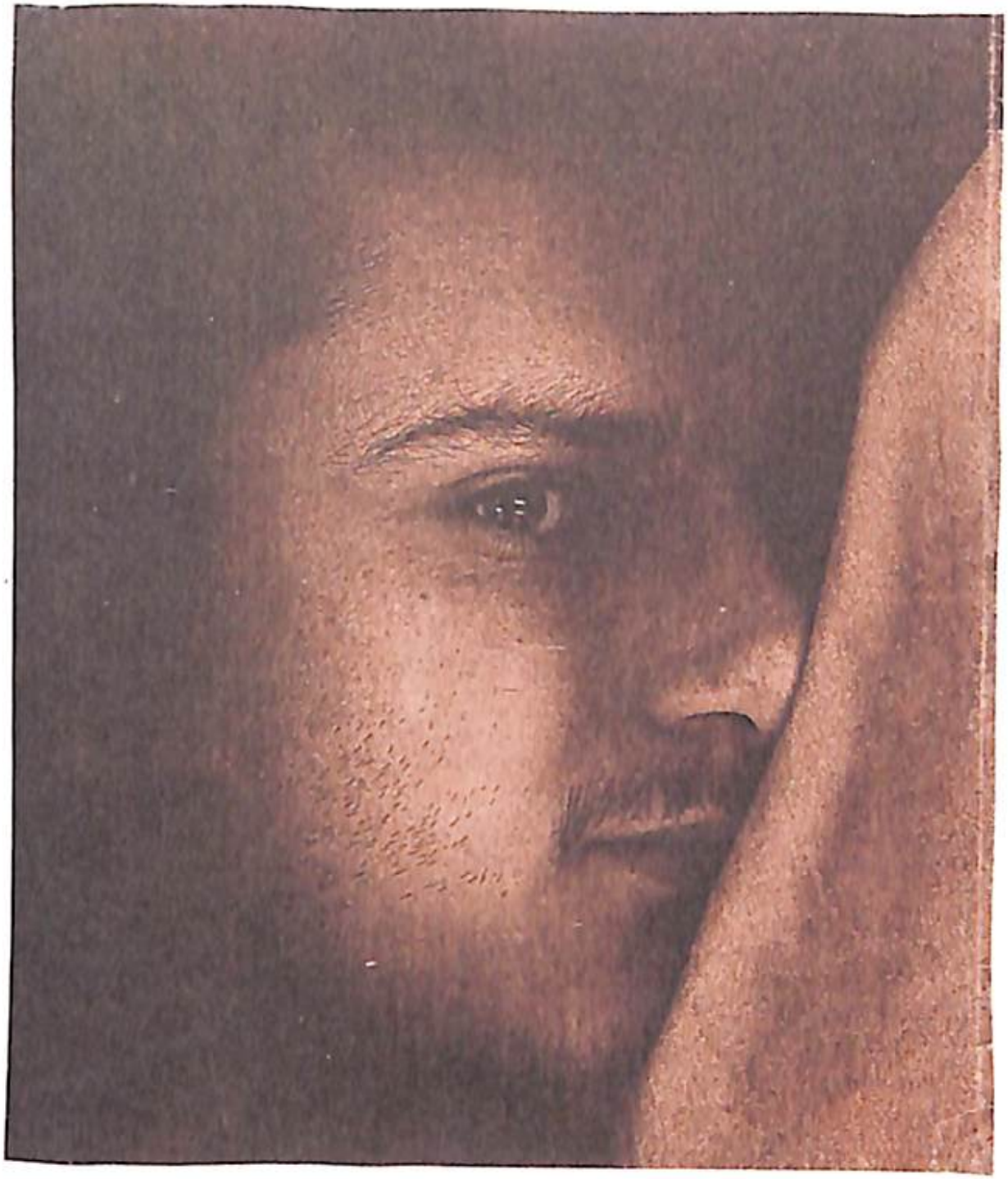
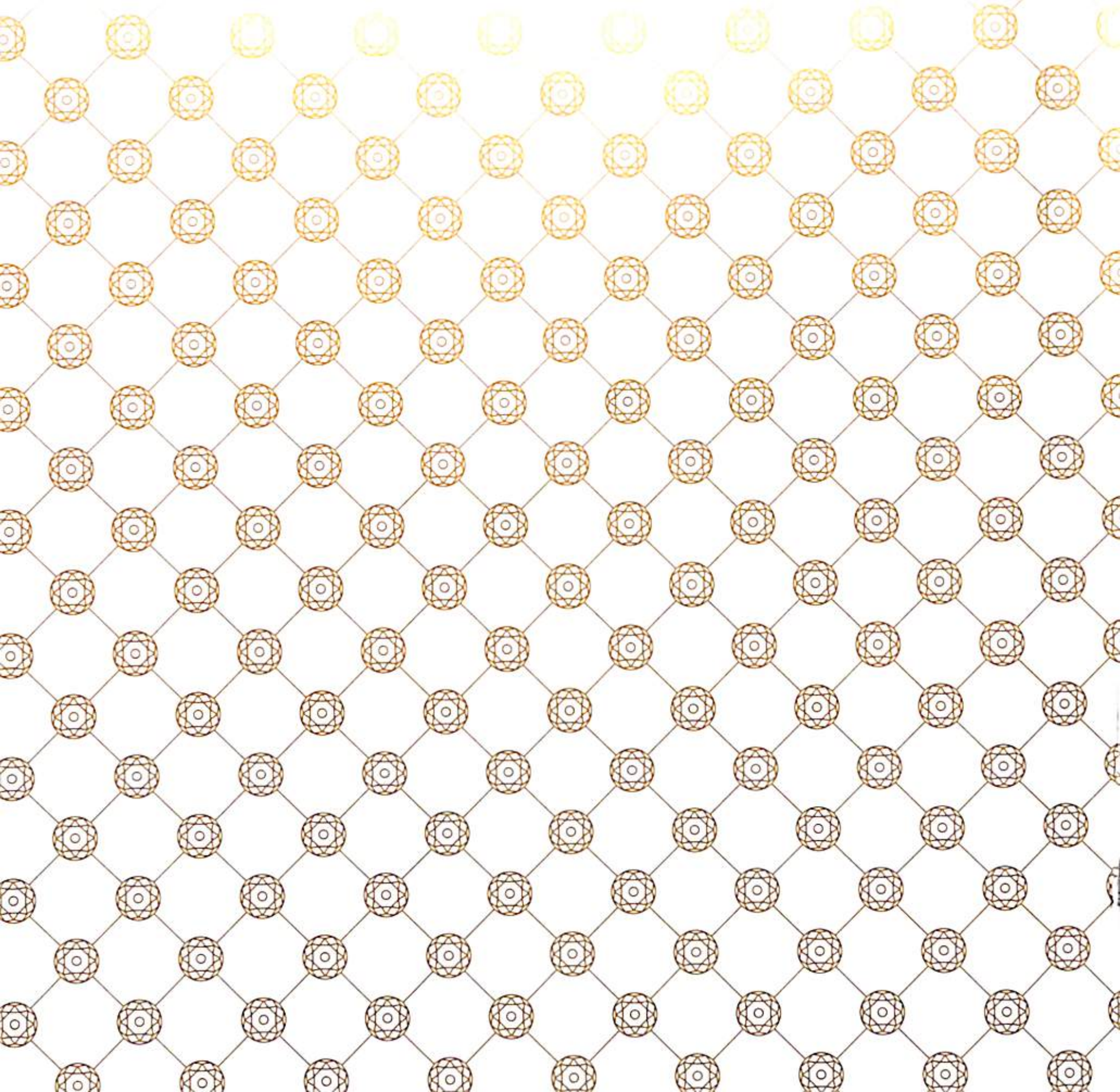
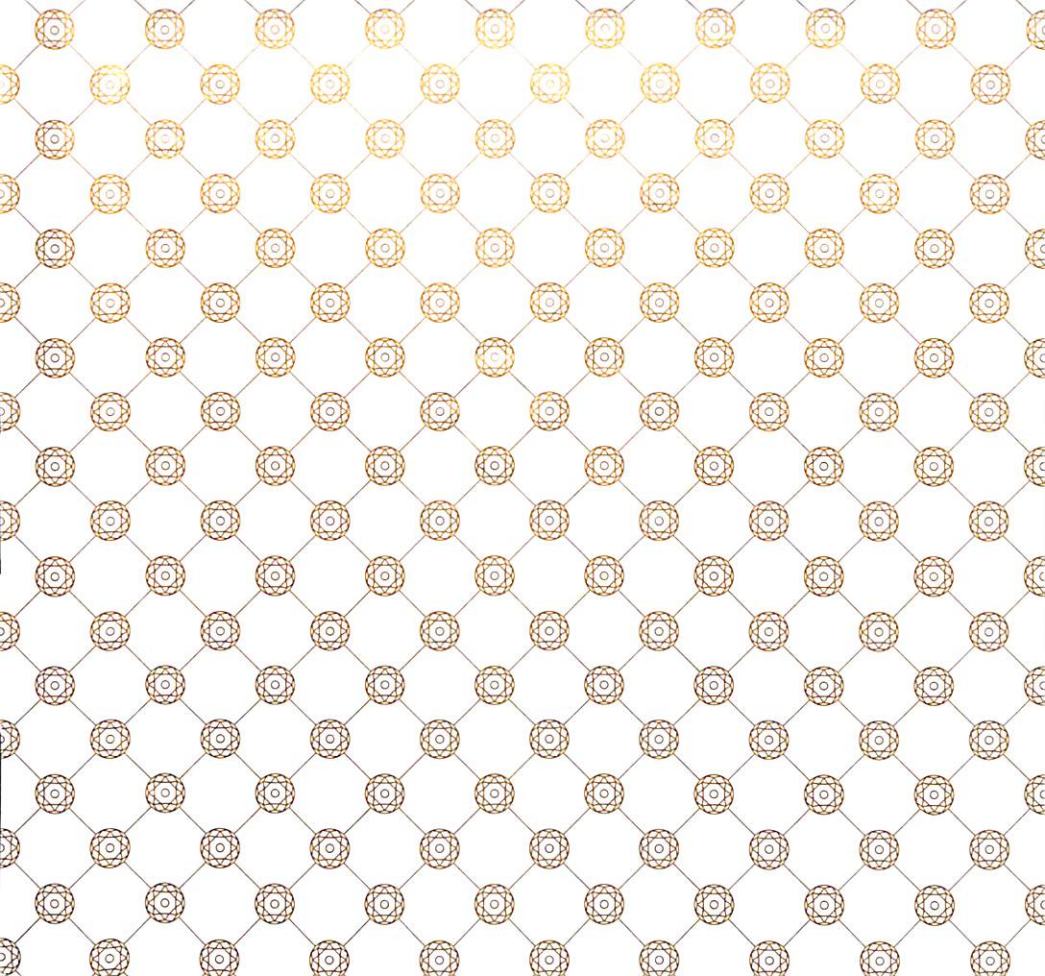
Acosta, participó en el V Salón Regional de Artistas (1992) organizado por el Museo de Arte Moderno de Medellín y la Biblioteca Pública Piloto con las obras *¡Oh-culto! Objeto anti Maggi-C.O.* (1991) y *Del-ego fue-ego o El espejiabismo de Narciso* (1989). Estas mismas obras las presentaría en el XXXIV Salón Nacional de Artistas (Bogotá). Posteriormente, fue invitado a las exposiciones *Arte Urbano* por la Galería El Museo y en 1993, a *Melancolía* por el Museo de Arte de la Universidad Nacional, ambas en Bogotá.

En los años siguientes continuó produciendo sus característicos ensamblajes. Sin embargo, se evidenció un especial interés por la acuarela, del cual queda como testigo la gran cantidad de obras que el mismo artista regaló o que aún conserva su principal depositaria Anaelcy Molina. Por esta misma época, Germán Alonso comenzó una especialización en Semiótica y Hermenéutica del Arte en la Universidad Nacional de Medellín que nunca finalizaría.

El 8 de junio de 1996, Germán Alonso García Pajón fue asesinado por desconocidos en la plenitud de un concurrido parque del centro de la ciudad que usualmente frecuentaba (el Parque Bolívar), al parecer por apropiarse de los pocos objetos que cargaba: una mochila repleta de material en bruto –entiéndase de desecho– para sus obras, unos cuantos billetes de baja denominación y alguna otra cosa. Su muerte, bajo tales irónicas circunstancias dejó paradójicamente abierta esa sensación bizarra que, como su obra, obliga a los que lo conocieron en persona y a los que

no, a imaginarse con presupuestos altruistas qué lugar ocuparía su obra hoy en el escenario de la plástica nacional si sólo él hubiera tenido más tiempo.

*Coordinadora de Curaduría del Museo de Arte Moderno de Medellín. Candidata al título de Magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia.
melissaar1@hotmail.com

AUTORRETRATO. 1985 ca.
Fotocopia en blanco y negro de la cara del artista. Imagen tomada directamente de la fotocopiadora.
20 x 17 cm.
Colección Particular

[1] Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM). Historia. Salón Arturo y Rebeca Rabinovich. 1981 – 2003. Medellín, Ed. Museo de Arte Moderno, 2003.